
U d'/ of Ottawa
39003001201564



HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE GRECQUE

EN VENTE A LA MÊME LIBRAIRIE

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE GRECQUE

PAR

MAX EGGER

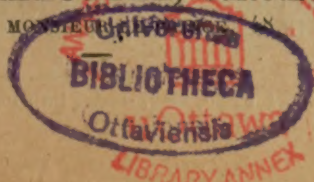
AGRÉGÉ DE GRAMMAIRE ET DES LETTRES
PROFESSEUR AU LYCÉE HENRI IV
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

VINGT-SIXIÈME ÉDITION

Revue, augmentée et entièrement recomposée



PARIS
LIBRAIRIE CLASSIQUE DELAPLANE
Paul MELLOTTÉE, éditeur
48, RUE MONSIEUR-LE-PRINCE, 48



EN VENTE A LA MÊME LIBRAIRIE

Les Genres littéraires

(ÉVOLUTION DES GENRES)

En vente :

L'Épopée, par Léon Levrault, ancien élève de l'École normale supérieure, agrégé des lettres, professeur au lycée Condorcet. 1 volume in-18, broché.................................. 2 20
Le Roman, par Léon Levrault. 1 volume in-18, broché.... 2 20
La Comédie, par Léon Levrault. 1 volume in-18, broché.. 2 20
Drame et Tragédie, par Léon Levrault. 1 vol. in-18, br. 2 20
L'Éloquence, par M. Roustan, docteur agrégé des lettres, inspecteur de l'Académie de Paris. 1 volume in-18, broché.. 2 20
La Lettre, par M. Roustan. 1 volume in-18, broché....... 2 20
La Poésie lyrique, par Léon Levrault. 1 vol. in-18, br.. 2 20
La Satire, par Léon Levrault. 1 volume in-18, broché..... 2 20
L'Histoire, par Léon Levrault. 1 volume in-18, broché.... 2 20
La Fable, par Léon Levrault. 1 volume in-18, broché..... 2 20
Maximes et Portraits, par Léon Levrault. 1 vol. in-18, br. 2 20
La Critique littéraire, par Léon Levrault. 1 vol. in-18, br. 2 20
Le Genre pastoral, par Léon Levrault. 1 vol. in-18, br.. 2 20

Sous presse :

Le Journalisme, par Léon Levrault. 1 volume.

La Composition française

LES GENRES

(MÉTHODE ET APPLICATIONS)

En vente :

La Description et le Portrait, par M. Roustan, docteur agrégé des lettres, inspecteur de l'Académie de Paris, lauréat de l'Académie française. 1 volume in-18, br.............. 2 50
La Narration, par M. Roustan. 1 volume in-18, broché... 2 50
Le Dialogue, par M. Roustan. 1 volume in-18, broché..... 2 50
La Lettre et le Discours, par M. Roustan. 1 vol. in-18, br. 2 50
La Dissertation littéraire, par M. Roustan. 1 vol. in-18, br. 2 50
La Dissertation morale, par M. Roustan. 1 vol. in-18, br. 2 50
Conseils généraux (Préparation à l'art d'écrire), par M. Roustan. 1 volume in-18, broché................................ 4 »

1309-20. — Corbeil. Imprimerie Crété.

AVERTISSEMENT

DE LA PREMIÈRE ÉDITION

Le présent volume complète le Cours d'histoire littéraire à l'usage des classes commencé par M. Doumic pour la *Littérature française*, et continué par MM. Jeanroy et Puech pour la *Littérature latine*. Les ouvrages de ces auteurs m'indiquaient déjà la marche à suivre, et les *Avertissements* dont ils sont précédés me dispensent de longs préambules. Je dois cependant dire en quelques mots comment j'ai compris le rôle particulier qui m'était assigné.

De nos trois littératures classiques, la moins séduisante à première vue par son éloignement et par les difficultés de la langue, c'est la littérature grecque ; et pourtant, comme l'a dit Victor Hugo,

L'Italie est la mère, et la Grèce l'aïeule.

Or, n'avons-nous pas quelquefois pour la Grèce un respect mêlé d'effroi plutôt que d'affection, un respect tout différent de celui que l'enfant doit à l'aïeule aimable et bonne? Faire comprendre et aimer la littérature de la Grèce antique, dissiper les préjugés qui nous séparent d'elle, montrer qu'elle est toujours souriante et jeune, dire quels trésors de sagesse et

d'expérience elle réserve à ceux qui l'étudient, tel est le but de ce livre.

Avant tout, j'ai insisté sur les grandes époques et les grands noms, laissant volontairement de côté beaucoup d'écrivains dont l'intérêt littéraire et moral eût paru médiocre au public de l'enseignement secondaire. Je n'ai pas oublié non plus qu'un livre classique doit, tout en étant scientifiquement exact et bien informé, rester une œuvre d'une érudition discrète et mesurée ; je me suis efforcé de concilier ces deux difficultés, en vue de procurer une lecture à la fois instructive et facile.

Le même désir de plaire a fait multiplier les citations : « L'étude des textes, a dit La Bruyère (1), ne peut jamais être assez recommandée ; c'est le chemin le plus court, le plus sûr et le plus agréable pour tout genre d'érudition. » Et comme La Bruyère ajoute : « Ayez les choses de la première main, puisez à la source », j'ai revu et souvent corrigé les traductions des passages cités, quelle que fût l'autorité du traducteur ; très souvent aussi j'ai traduit moi-même à nouveau.

Il faut également dire un mot des *Lectures recommandées* et des *Textes à consulter*. Ces bibliographies, qui ne pouvaient être longues, n'indiquent que l'essentiel ou le meilleur. Elles s'adressent aux étudiants des Facultés qui trouveraient encore dans cette histoire un *Précis* commode, mais qui doivent en même temps étendre plus loin leurs connaissances. Peut-être les professeurs y puiseront-ils quelques renseignements pour s'aider dans leurs études personnelles, ou pour diriger les lectures d'un élève

(1) *De quelques usages.*

intelligent et zélé. Sur cette partie de mon travail, comme sur les autres, je sollicite les critiques de mes collègues, et je serai heureux de profiter de leurs remarques.

Il me reste à acquitter deux dettes de reconnaissance.

Élevé dans le culte de l'Hellénisme par un père en qui l'on a salué « le patron et le patriarche des études grecques en France (1) », je dois beaucoup aux livres et aux nombreuses notes manuscrites de celui qui fut pour moi le premier et le meilleur des maîtres : puisse seulement ce modeste essai ne pas paraître trop indigne de sa mémoire et de son nom !

Qu'il me soit permis d'associer dans le même sentiment de gratitude MM. Alfred et Maurice Croiset. Je ne saurais assez dire quelle a été sur moi l'influence de leurs leçons et de leurs écrits : on en trouvera souvent l'écho dans ces quelques pages, et, si je n'y suis pas trop barbare, c'est en grande partie grâce à leur atticisme.

MAX EGGER

(1) Ernest Desjardins, discours prononcé sur la tombe de M. Emile Egger au nom de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres, le 4 septembre 1885

"Age quod agis."

AVERTISSEMENT

DE LA DIX SEPTIÈME ÉDITION

L'édition que je soumets aujourd'hui au public diffère profondément des précédentes.

Je me suis appliqué à donner un exposé des faits ou des idées plus exact et plus net ; j'ai corrigé, abrégé, ou supprimé, certaines citations ; partout j'ai pratiqué divers retranchements afin d'être au large pour les additions nécessaires.

Celles-ci étaient nombreuses. Il fallait parler des textes de Bacchylide, de Timothée, de Ménandre récemment découverts en Égypte. Les œuvres anciennement connues, sans en excepter les plus célèbres, n'avaient d'ailleurs cessé d'être l'objet de travaux dont je devais tenir compte, et beaucoup d'entre elles n'occupaient pas ici leur juste place.

On trouvera donc dans cette édition des pages nouvelles sur les poèmes homériques et sur la poésie lyrique ; les poètes tragiques ont été l'objet d'observations et d'analyses plus étendues ; le chapitre sur la comédie a été remanié en vue de mettre mieux en lumière le génie d'Aristophane et celui de Ménandre ; la méthode des historiens attiques, les doctrines des

philosophies de la Période athénienne sont présentées d'une façon moins brève.

Mais c'est surtout la littérature de la Période alexandrine et de la Période romaine et impériale qui a été l'objet de développements nouveaux.

A y regarder de près en effet, cette littérature touche au vif des goûts et des préoccupations de nos contemporains : poésie savante, livres de science pure, les formes de la prose littéraire appliquées à l'expression des idées morales, philosophiques, religieuses, tout cela est aussi moderne qu'antique et nous aide à comprendre le siècle où nous vivons. Au surplus, ne peut-on pas dire qu'une Histoire de la littérature grecque, si elle se bornait aux périodes classiques, laisserait de côté quelques-uns des plus nobles traits de la vie intellectuelle de ce peuple grec qui, même vaincu politiquement par le Macédonien ou par le Romain, ne veut pas mourir de la vie qui a fait sa gloire, et la maintient en lui, sinon toujours très éclatante, du moins très intense et très tenace pendant plus de huit siècles ?

Et voilà bien pourquoi la littérature grecque des temps qui suivent la mort d'Alexandre jusqu'au règne de Justinien provoque de plus en plus la curiosité des savants de profession et des hommes instruits. Elle suscite depuis une vingtaine d'années des éditions et des études critiques de premier ordre ; elle remplit tout le tome V (le plus volumineux) de l'*Histoire de la littérature grecque* de nos maîtres MM. Alfred et Maurice Croiset, et Ulrich de Wilamowitz-Mœllendorff, l'illustre helléniste de Berlin, lui a réservé les deux tiers du brillant aperçu qu'il vient de consacrer au même ensemble. Je crois donc être resté dans des limites raisonnables

en accordant aux dernières périodes des lettres grecques non plus quelques pages hâtives, mais à peu près le quart de cet ouvrage, et j'ose espérer que l'on ne me blâmera pas de cette infidélité au plan primitif.

Si j'ai dû ainsi ajouter près de quatre-vingts pages aux éditions antérieures, j'ai veillé à ne pas m'écarter des allures élémentaires d'un manuel classique, bien informé, mais sans étalage d'une science inutile. Qu'on veuille bien ne pas se laisser tromper par quelques noms d'auteurs ou d'œuvres, et que l'on ne se croie pas obligé de les retenir tous! Ils sont là pour donner l'impression de la réalité des choses et de l'abondance de la production littéraire à tous les âges de l'hellénisme ; au besoin les Résumés placés à la fin des chapitres, et rédigés avec les mêmes scrupules que le texte lui-même, mettront les choses au point pour les lecteurs qu'effaroucherait la mention du *Misopogon* de l'empereur Julien ou du *Protreptique* de Clément d'Alexandrie.

Naturellement, le livre ainsi *revu* et *augmenté* a été *recomposé*. Rien n'est changé dans les dispositions typographiques du texte courant et des citations, sauf ceci : je n'y ai introduit aucun mot grec en caractères grecs, de manière que la lecture fût plus facile à ceux qui, n'apprenant point la langue, désirent étudier la littérature ; quand il a été indispensable d'employer les caractères grecs, je les ai placés dans les notes au bas des pages. D'autre part, les *Résumés* sont imprimés en caractères plus discrets : par là, sans nuire à leur utilité pratique, je gagnais de la place pour les parties neuves de mon travail. Enfin les listes de *Lectures recommandées* et de *Textes à consulter*, avec leurs alinéas multipliés

et leurs caractères variés, se présentent à l'œil plus clairement.

Cette partie bibliographique est, comme auparavant, plus spécialement destinée aux étudiants des Facultés et aux professeurs de l'Enseignement secondaire. Mon collègue et ami M. Puech, dont tout le monde sait la haute compétence, a bien voulu m'aider à la mettre à jour, et elle a grandement profité de sa très sûre et très obligeante collaboration. Je remercierai aussi mes anciens élèves Louis Bodin et Paul Mazon, devenus des hellénistes et des maîtres autorisés : ils ont lu en manuscrit des chapitres entiers de cette édition, et ils m'ont aidé de leurs bons avis en plus d'un endroit.

MAX EGGER.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE GRECQUE

INTRODUCTION

LE PEUPLE GREC. — LA LANGUE. — CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE LA LITTÉRATURE GRECQUE. — GRANDES DIVISIONS.

La race et le nom. — Les qualités du peuple grec. — La langue : l'accent tonique. — Les formes et la syntaxe. — Les dialectes. — Les caractères généraux de la littérature : 1° l'originalité ; 2° l'unité ou continuité. — Les grandes divisions : 1° l'âge épique; 2° la période lyrique et les commencements de la prose ; 3° la période athénienne : 4° la période alexandrine; 5° la période romaine et impériale; 6° la littérature grecque chrétienne.

La race et le nom. — La race grecque est l'ensemble des peuples qui, par des migrations venues d'une région inconnue de l'Asie, ont occupé successivement jusqu'au xe siècle avant notre ère le littoral de l'Asie Mineure, les îles de l'Archipel et la presqu'île la plus orientale de l'Europe, désignée encore aujourd'hui sous le nom de Grèce. Ces peuples

ne constituèrent pas tout de suite une unité consciente d'elle-même, connue par un nom unique et permanent : quand l'auteur de l'*Iliade* parle de l'*Hellas* et des *Hellènes*, il n'applique ce nom qu'au territoire et aux habitants d'une ville de Thessalie ; les Grecs sont pour lui tantôt les *Danaens*, tantôt les *Achéens*, ou bien les *Argiens*. C'est plus tard, au début de la période historique, que nous voyons le mot *Hellas* employé dans le sens général que les Grecs lui ont conservé : ils se glorifient alors d'un ancêtre commun, purement légendaire, qui aurait porté le nom d'*Hellen* et régné sur une partie de la Thessalie. Quant au terme de *Grecs*, on le lit pour la première fois chez Aristote comme étant simplement celui d'une antique peuplade de l'Épire : les Romains, très proches voisins des côtes d'Épire, l'adoptèrent pour désigner les peuples de race hellénique, et par eux il est passé dans notre langue.

Les qualités du peuple grec. — Quoi qu'il en soit de ces origines assez obscures, les qualités du peuple grec apparaissent de bonne heure, et l'on en trouve le reflet dans les œuvres les plus anciennes.

C'est d'abord une grande variété d'aptitudes : elle donna aux Grecs la vivacité de l'esprit et ce libéralisme qui amena dans leurs chefs-d'œuvre de toute sorte l'équilibre et l'harmonie. Par là aussi le Grec s'intéresse à la nature qui l'entoure, l'une des plus belles qui soient au monde ; riche et variée, cette nature élève l'âme par la majesté des spectacles, sans l'écraser par rien de gigantesque et d'énorme qui terrorise les âmes ou qui fasse obstacle à l'alliance des peuples. Le Grec aime donc la nature dans ses moindres détails, il en comprend la poésie, et de ce spectacle il passe au spectacle de l'homme ; il est sociable, il a l'âme ouverte, curieuse de toute connaissance, noble curiosité qui le fait toucher à tous les problèmes et qui éclate dans les descriptions de

l'*Odyssée* avant de prendre la forme scientifique dans les livres d'Aristote.

A ces qualités générales s'ajoutent des qualités particulières, telles que la finesse, qui serre de près les idées, et qui devient une subtilité le plus souvent ingénieuse et parfois excessive. Aussi la gravité des Doriens et la prétendue lourdeur des Béotiens seraient aujourd'hui chez bien des peuples grâce et légèreté : les Spartiates, ces Doriens si décriés, n'ignoraient pas l'art des bons mots, et la Béotie nous a donné le grand poète lyrique Pindare et les jolies statuettes de Tanagra.

A la finesse les Grecs joignent la netteté dans les conceptions. Ils vivent sous un ciel inondé de lumière, leurs côtes et leurs montagnes présentent des contours arrêtés, des profils harmonieux : leur intelligence lucide et précise est l'image de ce beau pays; leur mythologie est simple, éloignée des fantaisies orientales comme des rêveries scandinaves.

Un autre trait de leur caractère est important : ils respectent la tradition, mais ils ne se laissent pas tyranniser par elle. La mythologie et les légendes anciennes ne cessent d'inspirer leurs poètes, mais ceux-ci se meuvent avec aisance dans le cadre qui leur est fourni, rien de convenu ne les gêne, ils ne sont les esclaves d'aucune mode telle que la majesté romaine ou la galanterie du XVIIe siècle. Même aux époques de décadence, la liberté naturelle, un instant engourdie pendant la période alexandrine, jette de brillants éclats dans la bonhomie d'un Plutarque ou dans la verve railleuse d'un Lucien.

Enfin les Grecs sont optimistes et gais : sans doute ils sentent les peines de la vie, mais la plainte douloureuse est chez eux chose rare, ils ne connaissent pas les longs désespoirs, ils aiment l'action et la recommandent; par là l'étude de leurs œuvres est éminemment saine et morale.

La langue : l'accent tonique. — Tel était le peuple, telle fut la langue ; car une langue est l'image du peuple qui la parle, ses flexions et ses tournures manifestent les qualités de la race.

Ce qui frappe avant tout dans la langue grecque, c'est la finesse de l'accentuation. On sait ce qu'il faut entendre par l'*accent tonique*, sorte de chant, et élévation de la voix sur une des syllabes du mot : notons-le bien, il s'agit ici d'élever la voix plutôt que de la renforcer, et l'accent le plus sonore est celui qui est le plus aigu sur la syllabe la plus brève ; or, chez les Grecs, l'acuité de l'accent était extrême, et il affectait les syllabes brèves plus souvent que les syllabes longues. En outre, au lieu de ne se poser que sur la pénultième ou sur l'antépénultième comme en latin, ou seulement sur la finale comme en français, il ne repoussait aucune de ces syllabes ; et à la fin des mots, dans l'intérieur des phrases, il s'atténuait pour donner au langage plus de fluidité : c'était un aimable compagnon, élégant, discret et agile.

Les formes et la syntaxe. — La même grâce se retrouve dans la structure intime de la langue. Les voyelles y prédominent, plus fréquemment brèves que longues, plus indépendantes aussi qu'en latin, c'est-à-dire moins obligées de s'étayer à droite ou à gauche sur des consonnes qui les allongent (1). Cette prédominance des brèves et des voyelles aurait énervé la langue, si de bonne heure des contractions et des resserrements de syllabes ne lui avaient donné, sans l'alourdir, quelque chose de concis et de viril. De plus, à la fin des mots les consonnes sourdes et rudes étaient proscrites (2), et trois consonnes de suite ne pouvaient entrer dans un même mot.

(1) La comparaison des formes verbales περιέφερε et *circumferebat* en est un exemple frappant.

(2) Les Grecs n'admettaient à la fin des mots que le ν, le ρ, le ς et les deux lettres doubles ψ et ξ.

Voilà pour l'harmonie générale de la langue : la formation des mots est également remarquable, car le grec a mieux profité que le latin des ressources offertes par les procédés de dérivation, créant par là une langue qui exprime mieux les moindres finesses de la pensée, et qui, à chaque étude nouvelle, trouvait le vocabulaire spécial qui lui était nécessaire ; il s'est aussi appliqué davantage à former des mots composés, où chaque partie, y eût-il même là deux et trois prépositions, garde sa valeur et son sens propre, au lieu de devenir, comme en latin, un tout indivisible.

Dans la déclinaison, si l'ablatif, le dernier des six cas de la déclinaison latine, n'existe pas, un nombre est employé, que les Latins n'ont pas connu : c'est le *duel*, dont les formes, sans être obligatoires, sont assez souvent usitées lorsqu'on parle de deux personnes ou de deux choses. Enfin la conjugaison présente des formes plus nombreuses, dans le détail desquelles il serait difficile d'entrer ici même brièvement.

La syntaxe grecque est moins rationnelle peut-être, mais plus souple que la syntaxe latine. Elle doit beaucoup à l'emploi des *particules*, mots rapides et expressifs, parsemés dans le discours, tenant de la conjonction et de l'adverbe, qui relient les uns aux autres phrases et membres de phrase pour en marquer les rapports logiques avec une élégante concision.

Une telle langue se prêtait donc à toutes les variétés de la pensée en vers et en prose ; sa richesse est manifeste dans les poèmes homériques, et c'est la langue de ces poèmes qui, mûrie lentement et sans modifications essentielles, est devenue la langue des grands écrivains.

Les dialectes. — L'unité de la langue n'exclut pas la variété des *dialectes*, qui correspondent aux divisions politiques de l'ancienne Grèce : la linguistique ou science des langues, principalement par l'étude des

inscriptions, classe les dialectes et cherche à en écrire l'histoire, mais la littérature n'en retient qu'un petit nombre : *l'ionien*, le *lesbien*, le *dorien*, l'*attique*, la *langue commune.*

L'*ionien*, le dialecte de la poésie épique, didactique, élégiaque, et des origines de la prose, est le plus doux, le plus limpide, celui où les voyelles sont le plus multipliées. Le vieil ionien de la poésie épique a donné naissance au dialecte attique, et les poètes, quel que fût le dialecte adopté par eux, lui firent beaucoup d'emprunts.

Le *lesbien* ou *éolien* n'intéresse la littérature que par les chants lyriques d'Alcée et de Sappho. Plus mâle que l'ionien, il en a pourtant conservé la grâce; il recule presque toujours l'accent le plus loin possible ; il est intermédiaire entre l'ionien et le dorien.

Le *dorien* est aussi la langue de la poésie, surtout du lyrisme choral : même pendant la période attique, les poètes dramatiques écrivent en dorien les chœurs de leurs tragédies ou comédies. Les sons graves et pleins y dominent. Mais le dorien littéraire, pour éviter la lourdeur, admet des formes ioniennes et devient alors un dialecte savant et composite.

L'*attique*, le plus achevé des dialectes et le plus important, est la langue des grands poètes et des grands prosateurs au temps de la maturité du génie grec. Comme l'ionien, dont il est une transformation, il atténue les sons pleins, mais il est plus ferme et plus serré, il concilie la force avec l'élégance.

La *langue commune* est la langue des prosateurs à partir d'Alexandre ; c'est l'attique devenu moins pur partout, même dans Athènes, au contact des pays où il a suivi les invasions macédoniennes.

Les caractères généraux de la littérature : 1° l'originalité. — Nous avons vu ce qu'étaient le peuple et la langue. Les caractères de la littérature

ne sont pas moins frappants : on les résume en deux mots, l'originalité et l'unité.

Sans doute les Grecs n'ont jamais vécu à l'abri de l'influence étrangère, et ils ont eu avec les peuples des côtes orientales de la Méditerranée des relations qui remontent souvent à une haute antiquité. Mais, tout en profitant de ces relations pour les premiers essais de leur art, pour leur musique, pour leurs idées religieuses ou pour leur alphabet (qui est d'origine phénicienne), ils n'ont jamais très bien connu la littérature de leurs voisins. Voilà pourquoi la littérature grecque est originale : « Elle est la seule, a dit excellemment Paul-Louis Courier, qui ne soit pas née d'une autre, mais produite par l'instinct et le sentiment du beau chez un peuple poète (1). »

2° **L'unité ou continuité**. — N'ayant subi de l'extérieur aucune action profonde, la littérature grecque s'est développée d'une manière plus unie et plus continue que les autres : les Grecs ont, les premiers, distingué, par l'effet d'un progrès réfléchi, les divers genres littéraires ; et ces genres se succèdent chez eux avec ordre, sans qu'ils les aient trouvés déjà constitués, leur intelligence les créant à mesure que l'occasion s'en présente. Nous ne voyons rien de semblable chez les autres peuples : à Rome, par exemple, tous les genres, sauf la satire, viennent de la Grèce, déjà organisés, déjà soumis à une tradition et à des règles ; il en est de même dans la plupart des littératures modernes, au moins depuis la Renaissance. Au contraire, chez les Grecs, l'unité et la continuité sont extrêmes, et leur littérature est caractérisée par une évolution régulière de l'intelligence qui passe de l'imagination et du sentiment à la réflexion raisonnée : d'après cette idée, on peut y marquer cinq périodes ou divisions principales.

(1) *Prospectus d'une traduction nouvelle d'Hérodote*, Préface

Les grandes divisions. 1° L'âge épique (IXe-VIIIe siècles av. J.-C.). — Les premières œuvres littéraires furent des récits de guerres et d'aventures, des épopées héroïques ; originaires d'Ionie, elles ne sont plus représentées aujourd'hui que par les poèmes attribués à *Homère*. Dans la Grèce proprement dite se montra bientôt un autre genre d'épopée, la poésie d'*Hésiode*, qui visait plutôt à instruire.

2° La période lyrique et les commencements de la prose (VIIe-VIe siècles). — Les progrès de la réflexion amenèrent aux VIIe et VIe siècles le développement de la poésie lyrique et personnelle, qui fut surtout dorienne, et qui atteint avec *Pindare* sa forme la plus achevée. Puis on constate les premières tentatives de la prose et de la philosophie. L'historien *Hérodote* (Ve s.) marque le terme de cette seconde période et annonce la période athénienne.

3° La période athénienne (Ve et IVe siècles). — Les grands progrès s'accomplissent aux Ve et IVe siècles, à Athènes, qui, même au milieu de ses revers politiques, est alors la capitale intellectuelle de la Grèce. Le drame est créé : *Eschyle*, *Sophocle*, *Euripide* écrivent leurs tragédies, *Aristophane* et *Ménandre* leurs comédies. La prose devient un instrument d'analyse pour l'historien, pour le philosophe, pour l'orateur : c'est le temps de *Thucydide* et de *Xénophon*, de *Platon* et d'*Aristote*, de *Lysias* et de *Démosthène*.

4° La période alexandrine (IIIe et IIe siècles). — Mais voici qu'Alexandre par ses conquêtes agrandit les horizons de l'hellénisme et amène la diffusion de la langue grecque ; en outre il met fin à l'influence politique d'Athènes et, du même coup, à sa suprématie intellectuelle. Le centre de l'activité littéraire se déplace donc : pendant deux siècles il est à Alexandrie, à la cour des Ptolémées. Là, le génie grec se plaît à raisonner, il cherche, il étudie : c'est l'âge de l'érudi-

tion et de la science, l'âge aussi de la poésie savante; et *Théocrite*, le dernier des poètes créateurs, est un Alexandrin par le soin du détail et par le goût de la forme.

5° La période romaine et impériale (IIe siècle av. J.-C. — VIe siècle ap. J.-C.). — Avec Théocrite, la littérature grecque, si l'on entend par là l'esprit de la nation, avait achevé son développement. Désormais cet esprit n'invente plus rien. Au milieu du monde devenu romain, puis par l'effet de la situation politique de l'Empire, situation qui ne permet jamais à la race grecque de se ressaisir elle-même, il produit des hommes de talent plutôt que des hommes de génie, et peu à peu il décline sans espoir de relèvement. Après les guerres puniques il suscite encore un grand historien, *Polybe*; sous Auguste et au Ier siècle après J.-C., des historiens de moindre valeur et des critiques; sous les Antonins (IIe s.), avec plus d'éclat, des moralistes parmi lesquels *Plutarque* est justement célèbre, puis des philosophes, d'autres historiens, des savants, des sophistes éloquents, et cette renaissance de l'atticisme finit avec la prose satirique de *Lucien*. Alors la décadence se précipite, et les lettres ne montrent de vitalité que dans la philosophie, jusqu'au jour où Justinien ferme les écoles païennes d'Athènes (529). A cette date nous entrons dans le moyen âge grec, dans la littérature byzantine, dont nous n'avons pas à nous occuper.

6° La littérature grecque chrétienne. — La littérature grecque chrétienne aura aussi sa place dans ce livre, et par les dates elle se rattachera naturellement à la période précédente; mais si parfois elle se pénètre de philosophie grecque, on ne peut pas dire que son inspiration relève de la tradition hellénique. Ses écrivains, ses orateurs forment vraiment une série à part; ils seront donc l'objet d'un chapitre spécial; ajoutons tout de suite que par leur valeur pro-

prement littéraire ils dépassent souvent les auteurs païens de la même époque.

RÉSUMÉ.

Les Grecs sont d'origine asiatique ; ils s'appelaient *Hellènes*, et leur pays *Hellas*, du nom d'une peuplade et d'un territoire de Thessalie ; les termes de *Grecs* et de *Grèce*, particuliers à un canton de l'Épire, ont été vulgarisés par les Romains.

Les qualités générales du peuple grec sont : la variété des aptitudes, un esprit vif et ouvert, la finesse, la netteté des conceptions, un heureux mélange de tradition et de liberté, enfin la gaieté.

La langue est finement accentuée, très musicale, riche dans ses formes, élégante et souple dans sa syntaxe, propre à exprimer toutes les variétés de la pensée.

On y remarque quatre dialectes littéraires : l'ionien, le lesbien ou éolien, le dorien, l'attique, auxquels succède la langue commune à partir du IIIe siècle avant J.-C.

Les caractères généraux de la littérature grecque sont l'originalité et l'unité ou continuité : elle crée les genres littéraires par une évolution lente et normale.

On distingue dans cette évolution, du IXe siècle avant J.-C. au VIe siècle après J.-C. : 1° l'âge épique, 2° la période lyrique et les commencements de la prose, 3° la période athénienne, 4° la période alexandrine, 5° la période romaine et impériale à laquelle se rattache la littérature grecque chrétienne.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Sur le peuple grec : Histoires de la Grèce antique par GROTE (traduction de Sadous), CURTIUS (trad. Bouché-Leclercq), DURUY, EDUARD MEYER, J. BELOCH ; une étude de A. FOUILLÉE dans son *Esquisse psychologique des peuples européens*, 2e éd., 1903 (réimpression d'un article de la *Revue des Deux Mondes* du 1er mai 1898).

Sur la langue grecque : E. AUDOUIN, *Étude sommaire des dia-*

lectes grecs littéraires, 1891 ; J. Wackernagel, *Die griechische Sprache*, dans le volume de la collection « Die Kultur der Gegenwart » intitulé *Die griechische und lateinische Literatur und Sprache*, Leipzig, Teubner, 1905.

Sur la littérature grecque : les Histoires de la Littérature grecque. Celle d'Otfried Müller (en allemand), traduite par Hillebrand en 1865, reste classique. Les plus récentes et les plus autorisées sont : 1° en France celle d'Alfred et Maurice Croiset, 5 volumes, 1887-1899 (2e édition des tomes I-IV, 1896-1900), dont les auteurs ont donné un abrégé sous le titre de *Manuel d'histoire de la littérature grecque* (sans date) ; 2° en Angleterre celle de J.-P. Mahaffy (2 volumes en 4 parties, 3e éd. du vol. I en 1903, 4e éd. du vol. II en 1903 et 1904) ; 3° en Allemagne celle de W. Christ, 4e éd., 1905, et celle de Wilamowitz-Moellendorff dans le même volume que le travail cité plus haut de J. Wackernagel.

A côté de ces travaux d'ensemble, citons : E. Egger, *Mémoires de littérature ancienne* (1862), *Mémoires d'histoire ancienne et de philologie* (1863), *L'Hellénisme en France* (2 vol., 1869), *Essai sur l'histoire de la critique chez les Grecs* (2e éd., 1886), *La littérature grecque* (recueil posthume d'études diverses, 1890), L. Levrault, *Auteurs grecs* (P. Delaplane) ; H. Ouvré, *Les formes littéraires de la pensée grecque* (1900) ; Henri Weil, *Études sur l'antiquité grecque* (1900) et *Études de littérature et de rythmique grecques* (1902).

Publications de l' « Association pour l'encouragement des Études grecques en France » : l'*Annuaire* (1867-1887) et la *Revue des Études grecques* (depuis 1888) ; l'*Annuaire* publiait, et la *Revue* publie une « Bibliographie annuelle des Études grecques » rédigée par M. Ch.-Ém. Ruelle.

Pour tout travail approfondi on consultera les articles de la *Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft* de Pauly, dont la nouvelle édition est en cours de publication à Stuttgart sous la direction de G. Wissowa.

TEXTES A CONSULTER.

Grandes Collections des auteurs grecs : la « Bibliothèque grecque-latine », chez Didot (Paris), et la « Collection d'éditions savantes », chez Hachette (Paris) ; les diverses Collections allemandes des librairies Teubner (Leipzig) et Weidmann (Berlin),

et celle qu'éditent sous la direction de C. Schenkl les maisons Freytag (Leipzig) et Tempelky (Prague); la Collection anglaise publiée à Oxford sous le titre de « Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis ».

Recueils méthodiques de Morceaux choisis : le *Griechisches Lesebuch* de Wilamowitz-Moellendorff (Berlin, 1902); les différents recueils classiques de *Pages et pensées morales extraites des auteurs grecs* (programme de 1895) publiés en 1897 à Paris par E. Ernault (Garnier), A. P. Lemercier (Delagrave), F. Lévy-Wogue (Belin), A. Puech (Colin).

PREMIÈRE PÉRIODE

L'ÂGE ÉPIQUE

CHAPITRE PREMIER

L'ÉPOPÉE HÉROÏQUE.

I. Origines de la poésie grecque. — Son antiquité. — Les légendes troyennes en Asie. — Les aèdes.

II. Formation de l' « Iliade ». — L'auteur primitif: Homère. — Premier état de l'*Iliade*. — Son achèvement.

III. Analyse de l'« Iliade ». — La querelle : Achille se retire dans sa tente (l. I). — Épisodes et combats divers (l. II-X). — Grande défaite des Achéens (l. XI). — L'attaque du camp et des vaisseaux (l. XII-XV). — L'intervention et la mort de Patrocle (l. XVfin-XVII). — Le retour d'Achille et la mort d'Hector (l. XVIII-XXIV).

IV. Étude littéraire de l' « Iliade ». — Longueûr de l'*Iliade*. Unité et variété du sujet. — Les récits. — Les descriptions. — Les comparaisons. — Les discours. — Les personnages. — Achille. — Les autres héros. — Les femmes : Hécube, Hélène, Andromaque. — Les dieux. — La langue et la versification.

V. Formation de l' « Odyssée ». — Le poète primitif. — Premier état de l'*Odyssée*. — Son achèvement.

VI. Analyse de l' « Odyssée ». — La Télémachie (l. I-IV). — Le séjour d'Ulysse chez les Phéaciens (l. V-VIII). — Ses récits aux Phéaciens (l. IX-XII). — Sa rentrée à Ithaque (l. XIII

XVI). — **Ses épreuves** (l. XVII-XX). — **Sa vengeance** (l. XXI-XXIV).

VII. Étude littéraire de l'« Odyssée ». — Longueur de l'*Odyssée*. Unité et variété du sujet. — Les récits. — Les descriptions. — Les comparaisons. — Les personnages : Ulysse. — Télémaque, Eumée. Alkinoos. — Les femmes : Pénélope, Arètè, Hélène. Nausicaa. — Les dieux. — La langue et la versification.

VIII. Les destinées de l' « Iliade » et de l'« Odyssée ». — Les rapsodes. Solon et Pisistrate. — La critique alexandrine. — Influence des poèmes homériques sur l'esprit grec. — Homère au moyen âge et dans les temps modernes.

IX. La poésie cyclique. — Idée générale du cycle épique. — Le cycle troyen. — Le cycle thébain. — Poèmes divers.

I. — Origines de la poésie grecque.

Son antiquité. — Chez tous les peuples, la poésie est la première forme du sentiment littéraire, et le peuple grec n'a pas échappé à cette loi, qui a pour cause l'absence ou le faible usage de l'écriture à l'origine des civilisations : « Avant l'usage de l'écriture, dit Paul-Louis Courier, pour arranger quelque discours qui se pût retenir et transmettre, il fallut bien s'aider d'un rythme et clore le sens dans des mesures à peu près réglées, sans quoi il n'y eût eu moyen de répéter fidèlement même le moindre récit (1). »

Les premières œuvres qui nous restent, l'*Iliade* et l'*Odyssée*, chantent les héros de la Grèce primitive : ce sont deux épopées héroïques en vers hexamètres dactyliques (2). Mais l'esprit grec n'a pu produire d'emblée deux poèmes aussi beaux : il y eut une poésie plus vieille, aussi vieille peut-être que ces premiers Achéens qui envahirent l'Égypte vers le xive ou le xve siècle avant notre ère. Nous ne savons presque

(1) *Prospectus d'une traduction nouvelle d'Hérodote*, Préface.

(2) Le *dactyle*, composé d'une longue et de deux brèves (— ⏑⏑), est un pied grave, sans lourdeur ni monotonie ; il s'associe dans le vers hexamètre au *spondée*, composé de deux longues (— —).

rien de cette poésie très ancienne : on se bornera ici à indiquer l'origine des légendes qui forment le fond de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, et à dire ce qu'étaient les premiers poètes épiques.

Les légendes troyennes en Asie. — Lorsque le Péloponnèse fut conquis par les Doriens, les premiers habitants, les Achéens, émigrant en masse, furent suivis par les Éoliens et les Ioniens ; tous s'établirent sur les côtes et sur le continent asiatique (XIIe-XIe s.), emportant leurs traditions poétiques et religieuses et le souvenir des luttes de leurs ancêtres contre les peuplades occidentales de l'Asie-Mineure groupées autour de la ville d'Ilios ou Troie. Ces luttes entre les habitants de la Grèce continentale et ceux de la Troade, série d'hostilités prolongées, furent transfigurées par la poésie naissante en une expédition idéale que l'on appela, comme nous l'appelons encore, la *Guerre de Troie* ; à la légende de la guerre s'ajouta celle des *Retours*, qui montrait les vainqueurs de Troie revenant dans leur patrie, ample matière à beaux récits et à légendes merveilleuses. La poésie, s'exerçant sur tous ces sujets, ne cessa d'accroître ce fonds si riche et si poétique qui allait donner naissance à l'épopée. Voyons maintenant de plus près les vieux poètes à l'œuvre.

Les aèdes. — Le poète alors est un *aède*, c'est-à-dire un chanteur ; il parcourt villes et palais, comme fera le *trouvère* ou le *troubadour* de notre moyen âge : auteur et acteur, il fait entendre sa poésie à l'issue des festins, chez les riches et les princes. Il joue de la cithare, instrument à cordes d'une grande simplicité, et il chante ; il prélude par quelques notes, mais son chant est plutôt une sorte de récitatif où la cithare ne soutient la voix que de loin en loin.

Le voici donc à la table d'un roi : après le repas du matin, il se lève, chante un héros, Achille ou Ulysse, le soir, les convives lui demandent un second chant

célébrant quelque autre épisode dont les mêmes héros sont encore les acteurs. Il est ainsi conduit à grouper entre elles plusieurs scènes ; il ne compose pas une épopée proprement dite, mais il est sur la voie qui conduit à l'épopée.

Ainsi firent les aèdes du xe siècle, principalement à Kymé et à Smyrne, colonies éoliennes d'Asie Mineure ; tel nous est représenté l'aède aveugle Dèmodocos au livre VIII de l'*Odyssée* dans une scène qui paraît révéler un usage ancien (1), et voilà comment l'*Iliade* à sa naissance ne fut probablement qu'un groupe de chants épiques.

II. — Formation de l' « iliade ».

L'auteur primitif : Homère. — Le poème auquel fut donné (on ne sait à quelle date ni par qui) le nom d'*Iliade*, c'est-à-dire poème sur *Ilios*, la cité des Troyens, n'est pas l'œuvre d'un auteur unique. Il fut commencé vers l'an 900 ou 850 par un aède doué de génie qui vivait dans l'île ionienne de Chio. La tradition a toujours donné à cet aède le nom d'*Homère*, et nous pourrions retracer d'après des biographies anciennes sa légende ou son roman ; mais au fond nous ne savons rien de précis sur sa vie. Du poème tel que nous le possédons, il ne fit qu'une partie dont il est difficile de déterminer au juste l'étendue. Le poème se formait peu à peu dans sa pensée, fragment par fragment, selon la fortune des réunions où il était invité à produire en public les inspirations de sa muse. En ce temps-là il n'y avait pas de lecteurs. L'écriture même n'était pas encore bien répandue dans le monde grec, et l'on ne sait pas avec certitude si les aèdes ioniens, malgré leur instruction, ont pu s'en servir dès le temps où l'*Iliade* fut commencée ; en tout cas

(1) Voir plus loin, p. 43, l'analyse de cette scène.

la mémoire joua un grand rôle à côté de l'écriture dans la propagation de la poésie homérique. Il ne faut donc pas se représenter Homère comme un Virgile, rédigeant dans le silence du cabinet de travail une épopée savante, œuvre de composition rigoureuse et de soin minutieux ; Homère se laissait aller à l'inspiration, et l'*Iliade* se faisait naturellement plutôt qu'il ne la faisait par le travail.

Premier état de l' « Iliade ». — Quand Homère mourut, l'*Iliade* était déjà sinon un poème continu, du moins une série de chants réunis par un lien véritable, où les événements, se suivant avec ordre, formaient le développement naturel d'une même situation : on assistait à la querelle entre Agamemnon et Achille, cause de défaite pour les Achéens, privés par elle du secours d'Achille, puis à l'intervention de Patrocle, le lieutenant d'Achille, ramenant la victoire aux Achéens dans un combat où lui-même est tué par Hector, enfin à la rentrée en scène d'Achille qui, pour venger son lieutenant, provoque Hector et le tue. A ce premier fond Homère avait ajouté quelques épisodes auxquels il n'assignait pas une place fixe et qui n'étaient pas strictement nécessaires.

Son achèvement. — D'autres aèdes, de talent inégal, mais quelquefois très grand, complétèrent l'œuvre d'Homère par des chants de développement, nouveaux épisodes inventés et traités à l'imitation des premiers, et par des chants de raccord destinés à rattacher les uns aux autres les chants déjà existants. Au milieu du VIII[e] siècle avant notre ère, ce travail d'achèvement était terminé. Quant à la division de l'*Iliade* en vingt-quatre livres ou chants, nous la devons aux grammairiens de l'époque alexandrine : bien qu'elle soit souvent arbitraire, elle est commode pour l'usage courant ; c'est elle qui nous guidera dans l'analyse du poème.

III. — Analyse de l'« Iliade ».

La Querelle : Achille se retire dans sa tente (l. I). — Le livre I est le plus ancien et l'un des plus beaux. Au moment où la neuvième année de la guerre de Troie touche à sa fin, la peste ravage le camp des Achéens : Chrysès, prêtre d'Apollon, a obtenu du dieu ce fléau pour punir leur chef Agamemnon, qui refusait de lui rendre sa fille Chryséis, captive de guerre. Dans l'assemblée du peuple, le devin Calchas révèle la cause de la colère d'Apollon et provoque une *querelle* entre Achille et Agamemnon, car ce dernier promet bien de rendre Chryséis, mais en retour il veut se faire donner la captive d'Achille, Briséis. En vain le vieux Nestor cherche à les concilier : Achille se retire dans sa tente, résolu à ne plus combattre.

Le poète expose alors les premières conséquences de la querelle : Agamemnon fait enlever la captive d'Achille ; celui-ci se plaint à Thétis, sa mère, qui lui promet d'intercéder auprès de Zeus pour sa vengeance ; cependant Ulysse reconduit Chryséis à son père, et à la suite d'un sacrifice à Apollon la peste cesse.

D'autre part, Zeus promet à Thétis que les Troyens seront vainqueurs. Une querelle de dieux, plus courte et moins grave que l'autre, termine le livre : Hèré, favorable aux Achéens, gourmande son époux qui s'est décidé sans la prévenir; son fils Hèphaistos, plus heureux que Nestor, ramène la paix dans le divin ménage et parmi tous les dieux qui déjà murmuraient contre Zeus.

Épisodes et combats divers (l. II-X). — C'est au livre XI que l'on trouve la suite naturelle du livre I : l'intervalle est rempli par des épisodes et des combats dont quelques parties peuvent être attribuées à l'auteur de la *Querelle*.

D'abord Zeus, dans un songe trompeur, promet la victoire à Agamemnon. Mais le roi des rois, qui veut avant la bataille éprouver ses soldats, les convoque en assemblée et informe leurs chefs de sa résolution : « Je vais, dit-il à ceux-ci, les engager à lever le siège pour retourner au pays natal ; vous, retenez-les par vos paroles. » Vient alors un admirable tableau des fluctuations qui agitent les multitudes : à la voix d'Agamemnon, les Achéens courent à leurs vaisseaux ; Ulysse par son éloquence les ramène à l'assemblée, il y triomphe même du hideux Thersite, le plus acharné de tous contre Agamemnon, et il se fait acclamer ; un discours de Nestor achève de rendre courage à Agamemnon, et tous quittent l'assemblée pour se préparer au combat (l. II).

Les armées vont en venir aux mains. Mais la bataille ne s'engagera qu'à la fin du livre IV, et ici se place d'abord un combat singulier. En effet, le troyen Pâris, fils du roi Priam, défie les chefs achéens : Ménélas, frère d'Agamemnon, relève le défi, une trève est conclue, et l'on convient qu'Hélène, femme de Ménélas, ravie par Pâris, et cause de la guerre, restera au vainqueur. Dans une scène célèbre, Hélène, du haut des murailles, montre à Priam les principaux guerriers achéens. Le combat singulier a lieu : au moment où Ménélas va tuer Pâris, la déesse Aphrodite enveloppe le troyen d'un brouillard et le transporte dans son palais (l. III).

Pâris, quoique sauvé, a été battu ; si l'on exécutait la convention, Hélène serait donc rendue à Ménélas et la guerre serait finie. Mais les dieux en décident autrement et excitent Pandaros, chef Lycien allié des Troyens, à lancer une flèche à Ménélas : cette perfidie fait rompre la trêve (l. IV).

La fin du livre IV (depuis le v. 421) se rattache au groupe des livres V, VI et VII. Cette fois, c'est la vraie bataille : les Achéens y sont vainqueurs, malgré

la promesse faite par Zeus à Thétis à la fin du livre I.

La bataille s'engage (fin du l. IV) ; puis vient le beau et très ancien récit des exploits variés de l'achéen Diomède, tour à tour vainqueur de héros comme Pandaros et Énée ou de divinités comme Aphrodite et Arès (l. V).

Les Achéens poursuivent leur victoire ; Hector, le plus brave des fils du roi Priam, rallie ses troupes avec peine et rentre dans Troie. Il invite sa mère Hécube à offrir un riche présent à la déesse Athèné, il relève le courage de Pâris et d'Hélène et décide Pâris à combattre ; puis il fait ses adieux à Andromaque son épouse, scène simple et grandiose (l. VI).

La bataille s'achève par un combat singulier entre Ajax et Hector, combat qui reste sans issue. Une trêve d'un jour est conclue, et pendant la nuit les Achéens entourent leur camp d'un rempart (l. VII).

Le lendemain, bataille générale, la seconde du poème : le récit en est assez pauvre et banal. Lorsque la nuit sépare les combattants, les Achéens sont refoulés dans leur camp (l. VIII).

Les chefs décident alors d'envoyer pendant la nuit une ambassade auprès d'Achille pour essayer de le fléchir. Les députés choisis, Ajax, Ulysse, Phénix, sont accueillis par Achille avec courtoisie, mais leurs discours le laissent inflexible. C'est une des plus belles et des plus anciennes parties du poème (l. IX).

Le livre X raconte l'expédition nocturne faite après l'ambassade par Ulysse et Diomède, qui tuent un espion nommé Dolon et le Thrace Rhèsos. Outre que cet épisode prend place dans une nuit déjà chargée d'événements, il est inutile à l'action ; dès l'antiquité on le regardait comme une addition à l'*Iliade* primitive.

Grande défaite des Achéens (l. XI). — Le livre XI se rattache plus qu'aucun des précédents au livre I et paraît être du même auteur : Agamemnon s'y

montre plein d'ardeur et de confiance pour combattre, en homme qui s'est privé sans remords des services d'Achille et qui ne redoute pas son absence; du côté des dieux, Zeus manifeste avec une continuité et une volonté qu'il n'avait jamais eues sa résolution de protéger les Troyens pour venger Achille, comme il l'avait promis à Thétis.

En outre, le récit de la bataille est à la fois simple et riche, selon la grande manière homérique du livre I. Agamemnon, qui en est le héros principal, en occupe la première partie; quand une blessure l'a forcé à la retraite, Hector apparaît, et la résistance des Achéens contre son effort nous montre, en les faisant vivre d'une vie non moins intense, Diomède et Ulysse, Ménélas et Ajax, finalement les Achéens, repoussés du champ de bataille, se retirent dans leur camp.

L'attaque du camp et des vaisseaux (l. XII-XV). — Le mérite des quatre livres suivants est inégal. On y distingue de belles pages, mais plus descriptives que dramatiques, plus brillantes et artificielles que simples et fortes. Dans l'ensemble, cette partie du poème est languissante, elle ne fait que continuer ce qui précède et rendre plus nécessaire encore pour les Achéens l'intervention déjà suffisamment justifiée de Patrocle; on ne peut donc l'attribuer au poète primitif, et c'est elle peut-être qui faisait dire à Horace que « quelquefois le bon Homère sommeille (1) ». Après l'assaut du mur et la prise du camp (l. XII), Zeus, voyant les Troyens vainqueurs, et quitte de sa promesse envers Achille, laisse Poseidon secourir les Achéens dans une bataille sans intérêt (l. XIII). Les chefs achéens n'en sont pas moins vaincus, et Agamemnon songe à lever le siège, mais Hèré endort Zeus, et Poseidon en profite pour ramener les Achéens qui repoussent leurs ennemis (l. XIV). Alors Zeus se

(1) Horace, *Art poétique*, v. 359.

réveille et envoie Apollon au secours des Troyens, qui forcent les Achéens à se réfugier près des vaisseaux (l. XV).

L'intervention et la mort de Patrocle (l. XV fin-XVII). — La fin du livre XV et le livre XVI, ou *Patroclie*, forment la principale péripétie de l'*Iliade* et se rattachent par tous leurs caractères aux livres I et XI : on y remarque le même genre de beautés, et, lorsque Patrocle y demande à Achille la permission de combattre, il lui dépeint la situation périlleuse des Achéens, telle qu'elle était à la fin du livre XI, sans faire aucune allusion aux événements qui ont suivi. Notons aussi que la *Patroclie* se rattache non moins étroitement à la mort d'Hector qui sera l'objet du livre XXII : c'est pour venger la mort de Patrocle, qu'Achille tuera Hector.

Hector, près des vaisseaux, avec ses Troyens, va compléter la défaite des Achéens (fin du livre XV, superbe description de combat où Ajax tient le premier rôle), lorsque enfin Achille consent à prêter son armure et ses soldats (les Myrmidons) à Patrocle : les Troyens sont repoussés, mais Patrocle est tué par Hector (l. XVI).

Les combats livrés autour du corps de Patrocle, récit monotone, inférieur à la *Patroclie*, et sans doute plus récent, sont le type des chants de développement (l. XVII).

Le retour d'Achille et la mort d'Hector (l. XVIII-XXIV). — Les derniers livres sont remplis par Achille qui rentre en scène et tue Hector; mais ils ne paraissent pas avoir été créés à la fois par un même poète.

Le héros désespéré veut venger Patrocle, et ce désespoir l'emporte sur sa colère contre les Achéens. Thétis le console et lui promet une nouvelle armure œuvre d'Hèphaistos. Apprenant que les Troyens vont ressaisir le corps de Patrocle, il s'avance, quoique

désarmé, jusqu'au bord du fossé et pousse un cri qui suffit à faire fuir les ennemis : le corps de Patrocle est sauvé, toute la nuit Achille le veille en pleurant. Cependant Thétis arrive chez Hèphaistos : le dieu se met à l'œuvre et forge des armes merveilleuses, particulièrement le bouclier qui offre aux regards cinq bandes concentriques ornées de dessins variés. La description du bouclier est célèbre : le poète avait certainement sous les yeux des œuvres d'art remarquables qui l'aidaient à la composer, et les tableaux de la vie grecque qu'il nous présente ont l'intérêt d'un document historique. Ces scènes diverses, qui remplissent le livre XVIII, contiennent de grandes beautés.

Au livre XIX, Achille se réconcilie avec Agamemnon, revêt son armure, et part malgré la prophétie menaçante de son cheval Xanthos, doué pour un instant de la parole par Hèré.

Au livre XX commence le combat qui se terminera par la mort d'Hector : Achille trouve son ennemi, mais Apollon le dérobe à ses coups. Alors, et c'est le sujet du livre XXI, Achille porte le carnage près du fleuve Xanthe et lutte contre le dieu du fleuve.

De nouveau Achille trouve Hector : celui-ci effrayé s'enfuit et, poursuivi, fait trois fois le tour de la ville ; enfin il tient tête à son adversaire, mais il tombe blessé ; Achille l'insulte et l'achève. Les Achéens se réjouissent en chantant le péan ; puis, dans un contraste saisissant, le poète montre la douleur de Priam, d'Hécube et d'Andromaque. C'est la matière du livre XXII : aucun n'est plus pathétique, et il porte les marques d'une haute ancienneté.

Les funérailles de Patrocle et les jeux célébrés en son honneur, récits un peu longs et sans grandeur, remplissent le livre XXIII.

Le livre XXIV et dernier est un des plus beaux, sans paraître toutefois un des plus anciens. Achille continuant à traîner le cadavre d'Hector autour du

tombeau de Patrocle, les dieux s'émeuvent, et, sur l'ordre de Zeus, Thétis prépare son fils à rendre le corps de son ennemi. Priam, excité par Iris, et malgré les prières d'Hécube, se met en route à la tombée de la nuit pour demander à Achille le cadavre d'Hector; il lui offre de riches présents, il réussit à le fléchir; l'entrevue de Priam et d'Achille forme une admirable scène. Achille fait laver le corps, et avant le jour Priam le ramène dans Troie. Les lamentations d'Andromaque, d'Hécube et d'Hélène, et le récit des funérailles d'Hector terminent le livre et le poème.

IV. — Étude littéraire de l' « Iliade ».

Par l'analyse précédente, nous avons cherché à marquer la succession et l'importance relative des parties de l'*Iliade*; il faut maintenant insister sur la valeur littéraire du poème.

Longueur de l' « Iliade ». Unité et variété du sujet. — L'*Iliade*, malgré sa longueur (plus de 15,500 vers), est relativement courte, si on la compare aux antiques épopées de l'Inde : selon un mot très juste d'Aristote, « elle se laisse embrasser d'un coup d'œil » (1), elle est abondante et mesurée, et au milieu des inégalités du développement on distingue bien les parties essentielles.

L'unité, marquée par le poète primitif, a été respectée par ses continuateurs. L'exprimer par une formule abstraite telle que *la colère d'Achille* serait contraire au génie du siècle qui vit naître l'*Iliade*: au début, une querelle prive les Achéens du secours d'Achille ; à la fin, une réconciliation leur rend son appui et est scellée par la mort d'Hector. « C'est par le nom d'Hector, dit M. Maurice Croiset, qu'Achille effrayait les Achéens en se séparant d'eux ; c'est par la mort du

(1) Εὐσύνοπτον (Aristote, *Poétique*, XXIII).

héros troyen qu'il les rassure lorsqu'il est revenu à eux. Ces deux scènes qui se répondent sont le fondement même de l'unité du poème (1). »

Ajoutons que les poètes postérieurs, en apportant à l'œuvre collective leur génie particulier, l'ont préservée de la monotonie des épopées modernes et de l'*Énéide* elle-même, en sorte que l'*Iliade* put associer à l'unité la variété; c'est ainsi qu'un épisode isolé de la guerre de Troie, un mince « fait-divers » dont l'action essentielle tient en quelques jours, s'est transformé en un vaste tableau de la vie grecque. De cette variété de l'*Iliade* notre analyse a pu déjà donner quelque idée; les remarques et les citations qui vont suivre, tout en visant à montrer l'art des vieux aèdes, contribueront à en préciser la nature.

Les récits. — Après cette vue d'ensemble, ce qui frappe d'abord, c'est la puissance et la clarté des récits. Le poète a une vue nette des choses et des hommes, son regard est pénétrant, il concentre la lumière sur ce qui est dramatique. Rien de plus admirable à cet égard que le combat d'Hector et d'Achille, dont nous rappellerons les vers sur la course des héros autour de la ville :

Hector attendait : Achille arriva près de lui, pareil à Ényalios, dieu guerrier au casque ondoyant, faisant vibrer un frêne du Pélion le long de son épaule droite, lance terrible ; autour de son corps l'airain brillait, semblable à la lueur d'un feu ardent ou du soleil à son lever. Hector, dès qu'il le vit, trembla, et il n'osa plus rester là, il laissa les portes par derrière et prit la fuite. Le fils de Pélée bondit après lui, confiant en ses pieds rapides. De même, lorsque dans la montagne un faucon, le plus agile des oiseaux, s'élance sans effort sur une colombe timide, celle-ci plonge et fuit; l'autre approche, pousse des cris aigus, multiplie ses élans, et il a bien envie de l'attraper. Ainsi Achille impatient volait droit à sa poursuite, et Hector fuyait, se rapprochant du mur des Troyens, et courait de toute la force de ses genoux. Puis le long de la tour de guet et du figuier battu par le vent, serrant toujours de près le mur et

(1) A. et M. Croiset, *Hist. de la littér. grecque*, t. I, 2e éd., p. 208.

suivant la route des chars, ils se hâtaient : et ils atteignirent deux fontaines aux belles eaux à l'endroit où jaillissent deux sources du Scamandre tourbillonnant. L'une verse de l'eau chaude, et tout autour une vapeur s'en élève comme d'un feu ardent ; l'autre, même en été, coule aussi froide que la grêle, la neige glaciale, ou l'eau congelée. Là, près des sources, tout à côté du ruisseau, sont de larges lavoirs, beaux, tout en pierre, où les épouses et les belles filles des Troyens lavaient leurs vêtements brillants, jadis, au temps de la paix, avant la venue des fils des Achéens. Par là donc ils passèrent en courant, l'un fuyant, l'autre s'attachant à ses pas, — devant, un brave fuyait, mais celui qui le poursuivait était bien plus fort, — tous deux à toute vitesse, car ils ne se disputaient ni une victime à sacrifier, ni une peau de bœuf, récompenses ordinaires des coureurs, mais ils couraient pour la vie d'Hector dompteur de chevaux. Comme des chevaux solipèdes habitués à vaincre en tournant les bornes courent très vite, quand un grand prix est proposé, un trépied ou une femme dont le mari est mort, de même eux deux trois fois firent le tour de la ville de Priam comme un tourbillon et d'une vitesse effrénée ; et tous les dieux les regardaient (1).

Dans ce récit rien n'est inutile, et tout nous émeut comme si nous assistions à la poursuite : il est simple et fort ; ajoutons qu'il a de la grandeur.

Le poète homérique parvient sans peine à la grandeur, et il idéalise tout ce qu'il touche. Les objets les plus humbles sont pour lui beaux et admirables : nous avons vu ses « fontaines aux belles eaux », ses « larges lavoirs, beaux, tout en pierre » ; ailleurs il dépeint la lyre d'Achille, « sonore, belle, et bien travaillée, que soutenait une traverse d'argent » (2) ; ou bien il montre les fils de Priam ébranlant pour leur père « un chariot muletier, aux bonnes roues, beau, fraîchement ajusté » (3).

Et ce n'est pas le seul genre d'idéalisme qu'on admire dans l'*Iliade*, car les hommes sont aussi

(1) *Iliade*, XXII, 131-166. Pour toutes les citations de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, sauf deux (p. 27-28 et p. 36), traduction nouvelle.
(2) *Ibid.*, IX, 186 et 187.
(3) *Ibid.*, XXIV, 266 et 267.

agrandis que les choses, et leur force est merveilleuse :

Hector saisit et enlève une pierre qui se dressait devant les portes : large à la base, elle était pointue par en haut ; deux hommes du peuple tels que sont les gens d'aujourd'hui, même les plus robustes, ne pourraient en soulever une pareille depuis le sol jusqu'à un chariot ; mais lui, il la brandissait facilement et tout seul (1).

Les douleurs et les larmes des héros ne sont pas moins extraordinaires, par exemple lorsque après la mort de Patrocle, Achille et les Myrmidons célèbrent ses funérailles :

Ils se lamentèrent tous ensemble, et Achille était le premier à se lamenter. Trois fois, autour du cadavre ils conduisirent leurs chevaux à la belle crinière, en pleurant : Thétis était là, qui excitait en eux le besoin de gémir. Le sable était trempé, l'armure des guerriers était aussi trempée par leurs larmes, tant leurs regrets s'attachaient à un grand artisan d'épouvante (2) !

La poésie homérique n'est donc pas idéale en ce sens que le poète restreindrait le champ de ses peintures : il dépeint tout, mais en agrandissant tout. Il ne perd pas d'ailleurs le sentiment, si grec, de la mesure, et il ne tombe point dans l'invraisemblance. En outre, il est préservé de la monotonie dans la grandeur par le sentiment profond des misères et des faiblesses humaines ; il n'oublie pas que les plus grands héros ont leurs heures de défaillance, et qu'un Ajax peut avoir peur ; il sait, à l'occasion, derrière le guerrier qui meurt, nous laisser entrevoir les joies évanouies du foyer domestique :

Agamemnon saisit le glaive d'Iphidamas de sa puissante main, et il l'attira à lui, fort comme un lion ; l'épée fut arrachée de la main du vaincu ; alors le roi frappa son ennemi à la gorge, et le fit tomber. Et soudain Iphidamas, roulant sur le sol, s'en-

(1) *Iliade*, XII, 445-449.
(2) *Ibid.*, XXIII, 12-16.

dormit du lourd sommeil d'airain ; infortuné, il avait quitté sa femme pour porter secours aux Troyens, sa jeune et chère femme, dont il ne devait plus voir la beauté (1).

Les descriptions. — Les descriptions sont fréquentes dans l'Iliade : il faut les distinguer des grands récits, où elles forment souvent épisode, et dont elles ne constituent qu'une partie ou un ornement; mais, comme les récits, elles sont vives, rapides, lumineuses :

Agamemnon s'élança le premier dans la mêlée, et il tua un guerrier, Bianor, chef de combattants, et ensuite son compagnon Oïleus, conducteur du char. Sautant à bas du char, Oïleus avait fait face à l'ennemi, mais au milieu même de son élan Agamemnon le piqua entre les deux sourcils avec sa lance aiguë, et l'airain pesant de la visière n'arrêta pas la lance, elle le traversa même ainsi que l'os, et dans le crâne tout le cerveau était inondé de sang : il l'avait dompté en plein élan (2).

Le poète ne décrit pas seulement les combats : il observe tout ce qu'il peut observer, et ses fictions, composées de traits réels, prennent une véritable valeur historique. Voulons-nous savoir comment on mangeait sous la tente d'un guerrier, nous allons l'apprendre :

Patrocle jeta donc un grand dressoir devant le foyer, et sur cette table il mit le dos d'une brebis et d'une chèvre grasse et l'échine d'un épais sanglier tout florissant de graisse. Alors, Automédon et lui les tenant chacun d'un côté, le divin Achille les découpa en quartiers. Ensuite Achille en fit de belles tranches qu'il enfila sur des broches tandis que le fils de Ménœtios, mortel semblable aux dieux, allumait un grand feu. Quand le feu eut brûlé et que la flamme fut éteinte, au-dessus d'un lit de braise il étendit les broches ; ensuite il les enleva de dessus leurs supports et répandit un sel divin. Quand il eut ainsi grillé la chair et l'eut fait glisser de la broche sur des plateaux, Patrocle prenant le pain le servit à la table de chaque convive dans de belles corbeilles, et ce fut Achille qui distribua les parts de viande (3).

(1) *Iliade*, XI, 238 et suiv., traduction de M. Maurice Croiset (*Histoire de la Littérature grecque*, t. I, 2e éd., p. 219).

(2) *Ibid.*, XI, 90-98.

(3) *Ibid.*, IX, 206-217.

Les comparaisons. — Souvent dans l'*Iliade* la description prend la forme d'une comparaison, plus ou moins étendue, mais presque toujours juste. Le poète y développe même des descriptions épisodiques sans aucun rapport avec le point de départ de la comparaison. Une des plus célèbres par sa hardiesse familière nous dépeint l'obstination d'Ajax.

Tel un âne têtu pénétrant dans une pièce de terre malgré des enfants ; déjà on lui a brisé sur le dos plus d'un bâton, mais une fois entré il tond les blés épais ; les enfants le frappent encore de leurs bâtons, mais toute leur force est impuissante, et ils ne le chassent qu'à grand'peine, quand il s'est rassasié de pâture. Ainsi alors le grand Ajax, fils de Télamon, devant les Troyens ardents et leurs nombreux alliés qui le frappaient de leurs piques en plein bouclier, résistait sans relâche à leur attaque (1).

La tempête marine inspire aussi l'aède homérique :

Comme lorsque deux vents, Borée et Zéphyre, qui soufflent des contrées de Thrace, soulèvent la mer poissonneuse, y tombant tout d'un coup, et que le flot noir s'amasse et monte, versant à foison l'algue marine au long du rivage, ainsi le cœur des Achéens était déchiré au fond de leur poitrine (2).

Puis voici l'ouragan dans la montagne :

Comme l'Eurus et le Notus rivalisent de forces dans les vallées d'une montagne pour faire la guerre à une forêt profonde, au hêtre, au frêne, au cornouiller à la tige allongée, qui entrechoquent leurs longs rameaux avec un bruit divin, et font un grand fracas en se brisant, ainsi Troyens et Achéens bondissant les uns sur les autres tuaient, et ni les uns ni les autres ne désiraient la fuite funeste (3).

D'autres comparaisons, empruntées à la vie des bêtes féroces, nous ravissent par la grandeur des images et par la rudesse de l'expression. Les Myrmidons sont forts comme des loups bien repus :

(1) *Iliade*, XI, 558-565.
(2) *Ibid.*, IX, 4-8.
(3) *Ibid.*, XVI, 765-771.

Tels des loups mangeurs de chair crue, qui dans leur sein portent une force indicible, après avoir tué sur les montagnes un grand cerf au front rameux, ils le déchirent; tous ont la gueule rouge de sang, et ils marchent en troupe pour laper de leurs langues légères à une sombre fontaine la surface de ses noires ondes, vomissant le sang du meurtre : leur cœur au fond de leur poitrine est intrépide, et leur ventre se gonfle. Tels les capitaines et les chefs des Myrmidons s'agitaient autour du brave serviteur d'Achille aux pieds légers (1).

Les souvenirs de la chasse, image de la guerre, ne sont pas moins expressifs :

Les Troyens entourèrent Ulysse, plaçant ainsi au milieu d'eux leur fléau. Quand de tous côtés sur un sanglier chiens et jeunes gens à la fleur de l'âge s'élancent, il sort du taillis épais, aiguisant sa dent blanche dans ses mâchoires recourbées; de tous côtés on se jette sur lui, mais il fait craquer ses dents, et soudain les chasseurs s'arrêtent et attendent la terrible bête. De même alors, autour d'Ulysse cher à Zeus s'élançaient les Troyens (2).

Les discours. — Le récit homérique trouve un autre ornement dans les discours. Les personnages s'exhortent mutuellement, dans le camp des Achéens, à Troie, ou sur le champ de bataille, pour se défier les uns les autres et se faire connaître de leurs adversaires. Mais il y a aussi dans l'*Iliade* une éloquence publique : les chefs exposent leur opinion dans le conseil, ou bien ils s'adressent aux guerriers assemblés, ou bien ils vont porter des propositions comme ambassadeurs ; le poème donne ici le reflet de ce qui existait dans les cités grecques au temps où il fut composé.

Tous ces discours, vifs et naturels, ne sont pas le résultat de l'étude dans une école, et Quintilien se trompe quand il veut y trouver l'emploi de procédés et de règles qui ne furent nommés, classés, et enseignés que bien plus tard. Les orateurs de l'*Iliade* af-

(1) *Iliade*, XVI, 156-166.
(2) *Ibid.*, XI, 414-420.

firment beaucoup, ils parlent haut et ferme, mais ils discutent et raisonnent peu : leur caractère, leur autorité, voilà leur argument principal, et il en résulte que leur éloquence est très dramatique ; nous en citerons des exemples en étudiant les personnages qu'ils mettent en relief d'une manière si frappante.

Les personnages. — Le poète recevait de la tradition des héros ayant déjà une personnalité poétique : certaines épithètes attachées à leur nom révèlent de vieilles habitudes de langage et de pensée. Achille « aux pieds légers », Agamemnon « qui commande au loin », Nestor « le doux orateur des Pyliens » sont certainement plus anciens que l'auteur du Ier livre de l'*Iliade* (1). Les aèdes développèrent les données de la légende et créèrent ces personnages vivants, individuels et simples, qui s'appellent Achille, Agamemnon, Ajax, Diomède.

Achille. — Le plus connu, Achille, est dans l'éclat de la jeunesse ; il en a les emportements et les générosités.

C'est lui qui réunit l'assemblée pour que l'on trouve un remède à la peste, et qui protège Chrysès contre Agamemnon ; il est d'abord fier et modéré dans cette scène célèbre, puis il s'anime peu à peu, et, quand Agamemnon le menace directement, l'injure et la colère débordent de sa bouche :

« Ivrogne, impudent comme un chien, lâche comme une biche, mettre ta cuirasse pour combattre avec le peuple des guerriers, suivre à l'embuscade les braves Achéens, jamais tu n'en eus le courage, car cela te semble être la mort. Oui ! il est plus commode, dans le large camp des Achéens, de voler à quiconque te contredit ce qui lui fut donné. Eh bien, mange ton peuple, roi, puisque tu commandes à des hommes de rien ! car autrement, fils d'Atrée, en ce jour ce serait pour la dernière fois que tu nous outragerais. Mais, je l'affirme, et je vais le jurer par un grand serment, aussi vrai que ce sceptre, du jour où il a été séparé du tronc sur la montagne, ne poussera plus

(1) *Iliade*, I, 58, 102, 248.

feuilles ni rameaux et ne reverdira plus (car tout autour l'airain l'a dépouillé de ses feuilles et de son écorce, et maintenant le portent à leurs mains les fils des Achéens qui dispensent la justice et qui protègent les lois sacrées au nom de Zeus), je le jure, et ce serment sera grand : Oui, un jour, le regret de n'avoir plus Achille atteindra les fils des Achéens tous tant qu'ils sont; et alors tu auras beau t'affliger, tu ne pourras remédier au mal, lorsque nombreux sous les coups d'Hector tueur de guerriers ils tomberont en mourant; et dans ton sein, tu te rongeras le cœur de dépit, pour n'avoir pas honoré le plus brave des Achéens (1).

Achille et en général les héros homériques sont presque toujours passionnés par quelque endroit, et le calme est chez eux de courte durée. Quand Achille se laisse enlever sa captive Briséis, sa passion contenue cache une rancune profonde. Dans la scène de l'ambassade, il commence par recevoir les députés avec courtoisie; puis quand Ulysse, au nom d'Agamemnon, demande qu'Achille renonce à sa colère, le héros emporté reparaît et ne se laisse pas fléchir.

Plus tard, si Achille frappé dans sa plus vive amitié par la mort de Patrocle consent à se réconcilier avec Agamemnon, sa passion n'est tombée que vaincue par une autre non moins violente : il doit venger Patrocle ; il poursuit donc, il insulte, il égorge, il dépouille Hector avec une joie féroce.

Enfin, quand Priam lui réclame le cadavre d'Hector, il rendra ce cadavre pour obéir aux dieux, mais son cœur restera ulcéré. Il semble qu'il ait été d'abord ému par la prière du vieillard : il l'a fait asseoir, il a gémi sur leurs misères communes, il lui a dit sa tristesse intime à la pensée qu'après avoir conquis tant de gloire il mourra jeune et sans revoir son père, et il a engagé Priam à supporter sa destinée. Mais, remarquons-le bien, sur le cadavre d'Hector, pas un mot. Aussi quand Priam réclame hardiment la dépouille mortelle, l'impétueux Achille se découvre à nouveau :

(1) *Iliade*, I, 225-244.

« Ne m'irrite plus, vieillard : j'ai résolu par moi-même de te rendre Hector ; messagère de Zeus, ma mère, la fille du vieillard marin, est venue m'en donner l'ordre. Et toi aussi, Priam, je le sais, et tu ne me tromperas pas, c'est un dieu qui t'a conduit aux rapides vaisseaux des Achéens. Un mortel, quelle que fût sa hardiesse juvénile, n'aurait pas osé venir à l'armée : il n'aurait ni échappé aux gardes ni déplacé facilement la barre qui ferme notre porte. N'excite donc pas davantage mon cœur qui souffre, de peur que, vieillard, même dans ma tente, je ne te respecte pas, tout suppliant que tu es, et que je ne viole les ordres de Zeus (1). »

Achille est là tout entier : c'est toujours le héros du chant de la *Querelle*, et il est encore terrible même dans sa clémence.

Les autres héros. — Achille domine l'*Iliade* ; mais à côté de lui d'autres héros font brillante figure, et tout lecteur du poème se rappellera longtemps les sages conseils et la bienveillance indulgente de Nestor, la bravoure et la fougue impétueuse de Diomède, l'opiniâtreté d'Ajax, l'énergie mêlée de réflexion chez Ulysse.

Hector est aussi un personnage très intéressant, bon guerrier, bon époux, et bon père, avec un admirable mélange de grandeur et de faiblesse humaine. Quoi de plus humain que sa fuite éperdue devant Achille ! Elle est si naturelle que nous n'osons appeler Hector un lâche : « Devant, a d'ailleurs dit le poète, *un brave* fuyait ». Nous sommes donc plutôt tentés de le prendre en pitié. Nous n'avons pas oublié non plus la scène des adieux, où il s'est montré à la fois si ferme et si tendre, et nous ne sommes pas étonnés que les faiblesses du sang l'emportent en lui quand il voit la mort en face, lui l'époux d'Andromaque, le père d'Astyanax, tel qu'il nous apparaît dans cette page du VI[e] livre :

A ces mots, le glorieux Hector tendit les bras à son fils, mais lui, poussant un cri, se rejeta en arrière sur le sein de sa nour-

(1) *Iliade*, XXIV, 560-570.

rice à la belle ceinture, épouvanté à la vue de son père, car il avait eu peur de l'airain et de l'aigrette en crin de cheval qu'il avait vue sur la cime du casque ondoyer terriblement. Son père bien-aimé se mit à rire, ainsi que sa mère vénérable. Aussitôt le glorieux Hector enleva le casque de sa tête et le posa tout resplendissant sur la terre : et alors il baisa son cher enfant, le berça dans ses mains, et fit cette prière à Zeus et aux autres dieux :

« Zeus et autres dieux, faites que mon fils soit, comme je le suis moi-même, illustre parmi les Troyens, puissant et vaillant comme moi, qu'il règne avec force sur Ilios, et que l'on dise un jour de lui à quelque retour de bataille : « Il est bien supérieur à son père ! » Qu'il rapporte les dépouilles sanglantes de l'ennemi tué par lui, et que sa mère se réjouisse en son âme ! »

A ces mots, il remit son enfant aux mains de sa chère épouse ; elle le reçut sur son sein embaumé en souriant dans ses larmes (1).

Le père d'Hector, ce vieux roi Priam qui succombe sous le poids de ses infortunes et représente la misère humaine dans toute son étendue, retiendra aussi notre attention. Quelle chute, lorsque, privé d'Hector, son plus ferme soutien, il se traîne, dans le plus humble appareil, jusqu'à la tente d'Achille auquel il adresse cette prière célèbre :

« Songe à ton père, Achille semblable aux dieux, à ton père parvenu comme moi au terme fatal de la vieillesse. Peut-être que ses voisins autour de lui le tourmentent, et il n'a personne pour le garder de la ruine et de la mort. Mais lui du moins, apprenant que tu vis, se réjouit en son cœur, et même il espère chaque jour voir son cher fils revenir de Troie. Et moi infortuné, après que j'ai engendré de vaillants fils dans la large Troie, en vérité il ne m'en restera pas un seul ! Ils étaient cinquante lorsque vinrent les fils des Achéens, dix-neuf nés de la même mère. les autres des femmes qui habitaient le palais. La plupart ont fléchi le genou sous l'effort de l'impétueux Arès, et celui qui me tenait lieu de tous les autres, car il protégeait la ville et nous tous, celui-là, Hector, tu l'as tué tout dernièrement quand il combattait pour sa patrie. C'est pour lui que je suis venu maintenant près des vaisseaux achéens, je voulais le racheter, et j'apporte une rançon infinie Mais respecte les

(1) *Iliade*, VI, 466-484.

dieux. Achille, et prends pitié de moi-même en songeant à ton père : je suis plus pitoyable encore, moi qui ai pu, ce que ne fit jamais autre mortel sur cette terre, tendre une main suppliante vers la bouche du guerrier qui a tué mon fils (1). »

Enfin il faut nommer Agamemnon : dans la *Querelle* il est superbe de hauteur dédaigneuse et de passion : dans la bataille du livre XI, c'est le plus vaillant des héros ; dans les autres parties, il manque de force et de volonté.

Les femmes : Hécube, Hélène, Andromaque. — Les personnages de femmes sont traités avec beaucoup de délicatesse, de vérité et de variété. On pleure avec Hécube quand elle adresse un appel déchirant à Hector son fils au début du livre XXII, on se désespère avec elle à la fin du même récit.

Hélène a conscience des malheurs qu'elle attire sur les Troyens, et dans son entrevue avec Hector, au livre VI, elle nous intéresse par les reproches qu'elle se fait à elle-même : quand elle se lamente sur le corps d'Hector, nous aimons son admiration à la fois respectueuse et tendre pour le héros qui n'est plus, et qui seul, avec Priam, lui épargnait toute parole blessante ou légère.

Mais aucune femme de l'*Iliade* n'est supérieure à Andromaque. « Dans Homère, a fort bien dit Saint-Marc Girardin (2), Andromaque est le type de l'amour conjugal et de l'amour maternel ; c'est l'épouse et la mère telle que l'antiquité la concevait : modeste, cachée, fidèle au toit domestique et aux travaux de son sexe, aimant son mari avec un admirable mélange d'ardeur et de respect, et son fils avec une tendresse profonde et douce, mêlée, dans Andromaque, de je ne sais quels tristes pressentiments trop tôt justifiés. » Citons quelques-unes de ses paroles dans la scène des adieux :

(1) *Iliade*, XXIV, 486-506.
(2) *Littérature dramatique*, ch. [illegible] V.

« Hector bien-aimé, ton ardeur te perdra ; tu n'as pas pitié de ton enfant encore muet, ni de moi, infortunée, qui bientôt serai veuve. Ils vont te tuer, ces Achéens, en s'élançant tous ensemble contre toi. Ah ! mieux vaudrait pour moi, si je viens à te perdre, descendre sous la terre ; car, une fois que la destinée t'aura frappé, plus de consolation pour moi, rien que des souffrances ! Je n'ai plus ni mon père ni ma mère vénérée... Mais toi, Hector, tu es pour moi un père, une mère bien-aimée, un frère, tu es mon époux florissant de jeunesse. Oh ! aie pitié ; reste ici sur cette tour, ne fais pas de ton fils un orphelin, de ta femme une veuve (1)... »

Les dieux. — Les auteurs de l'*Iliade* choisirent dans une mythologie déjà compliquée les divinités qui parlaient le plus à l'imagination, et ils acceptèrent la croyance qui leur prêtait une forme et des passions humaines.

D'ailleurs ces divinités, loin d'être un ornement superflu, participent au drame. Ce drame se passe et sur la terre et dans le ciel : les dieux prennent parti, les uns pour les Achéens, les autres pour les Troyens ; ils viennent même sur la terre, ils y parlent aux personnages, ou bien ils se jettent dans la mêlée comme Aphrodite, qui ne craint point (livre III) de protéger sur le champ de bataille un homme aussi peu estimable que Pâris, et qui plus tard (livre V), blessée par Diomède, remonte en gémissant dans l'Olympe.

Le merveilleux de l'*Iliade* n'est pas seulement dramatique. Comme il est fondé sur les croyances contemporaines, et comme il les reproduit d'une manière sincère et convaincue, il ne nous surprend pas et il est encore très vivant. Au contraire, dans l'*Énéide* de Virgile, la mythologie païenne est peu intéressante, car elle devient déjà une simple convention littéraire, ce qu'elle sera tout à fait chez nous aux XVIe et XVIIe siècles.

(1) *Iliade*, VI, 407-413 et 429-432, traduction de M. Maurice Croiset (*Histoire de la littérature grecque*, t. I, 2e éd., p. 235).

C'est dans les parties anciennes du poème que l'intervention des dieux produit des effets saisissants; là ils ne se montrent que dans des circonstances importantes, d'une façon brève mais grandiose :

Apollon descendit des sommets de l'Olympe, le cœur irrité, portant sur ses épaules son arc et son carquois bien fermé. Les flèches résonnèrent sur les épaules du dieu irrité, quand il prit son élan : et il allait semblable à la nuit (1). Puis il s'assit à distance des vaisseaux et lança un trait : et l'arc d'argent rendit un son terrible (2).

Plus loin, quand Athèné empêche Achille de tirer l'épée contre Agamemnon, c'est la même sobriété nette et simple :

Comme il roulait ces pensées dans son esprit et son cœur, et déjà tirait du fourreau une grande épée, voici qu'Athèné vint du ciel : elle était envoyée par la déesse aux bras blancs Hèré qui aimait également les deux guerriers et s'en inquiétait. Elle s'arrêta derrière le fils de Pélée et le saisit par sa blonde chevelure, se montrant à lui seul, sans qu'aucun autre la vit. Achille eut peur, il se retourna, et aussitôt il reconnut Pallas Athèné, car ses yeux brillaient d'un éclat terrible (3).

Quand les aèdes s'aperçurent qu'avec le merveilleux ils pourraient ranimer certaines parties du récit, ils en usèrent avec moins d'à-propos, pour de brillantes descriptions ou pour des sujets qui n'en valaient pas la peine. De là vient, par exemple, cet épisode où Iris la messagère céleste ordonne aux vents Borée et Zéphyre d'écouter Achille qui les implore parce que le cadavre de Patrocle brûle mal, et qu'il a besoin de leur aide pour activer la flamme du bûcher (4).

Mais, malgré quelque abus dans l'emploi du merveilleux, les dieux de l'*Iliade* nous intéressent

(1) Le poète veut dire qu'Apollon dans cette marche est terrible et effrayant comme la nuit.
(2) *Iliade*, I, 44-49.
(3) *Ibid.*, I, 193-200.
(4) *Ibid.*, XXIII, 192 et suiv.

comme ses héros : assurément, la religion qu'ils nous manifestent est grossière, leur idéal n'est pas élevé, et trop souvent ils sont bien loin d'être parfaits ; ils donnent pourtant au poème un genre de grandeur dont on ne saurait méconnaître la beauté.

La langue et la versification. — La langue de l'*Iliade* est une langue littéraire et savante. Le fond en est le dialecte ionien, mélangé de formes empruntées à d'autres dialectes, particulièrement de formes éoliennes ; celles-ci sont un souvenir des chants épiques qui avaient paru dans les villes éoliennes d'Asie Mineure, avant que la grande épopée naquît en Ionie sur les confins de l'Éolide.

Cette langue est très libre et très riche. Le poète a souvent le choix entre la forme ancienne d'un mot et sa forme récente, ou bien entre plusieurs mots de même sens, l'un archaïque, l'autre moderne ; les nombreux mots employés une seule fois dans le poème, et que pour la plupart on ne rencontre plus dans les œuvres postérieures, représentent presque tous cet élément archaïque (1). Beaucoup de mots composés, surtout des adjectifs, donnent au discours sa magnificence de sons et d'images et contribuent à la grandeur du récit.

Quant à la syntaxe, la juxtaposition en est la loi ordinaire. Il n'y a pas de périodes, et il est rare que la phrase se prolonge : même alors les pensées se suivent dans un ordre naturel et délié, qui n'exclut pas la vigueur.

Dans la versification, même simplicité pleine de richesse et d'aisance. L'hexamètre dactylique, encore très souple et très rythmé, n'est assujetti qu'à peu de règles absolues : le poète varie les coupes ou césures avec liberté ; il allonge une voyelle brève qui finit un mot, si le mot qui suit commence par deux con-

(1) Les grammairiens appellent ces mots ἅπαξ εἰρημένα, littéralement « dits une fois ».

sonnes ; souvent il termine le vers par deux spondées, etc. Avec de telles ressources, la versification de l'*Iliade* produit les plus grands effets, elle met en relief tous les détails de la pensée, elle contribue autant et mieux (avec plus de naturel) que la versification sévère et plus savante d'un Virgile à rendre jusqu'à l'accent des personnages.

V. — FORMATION DE L'ODYSSÉE.

Le poète primitif. — La seconde des deux grandes épopées héroïques de la Grèce fut, à une date inconnue, appelée l'*Odyssée*, du nom d'*Odusseus* ou Ulysse, son principal personnage. L'antiquité, qui les regardait l'une et l'autre comme deux unités homogènes, les attribuait aussi l'une et l'autre à Homère, et c'était même l'opinion d'Aristote. Pourtant, au IIIe siècle avant J.-C., deux obscurs grammairiens d'Alexandrie, Hellanicos et Xénon, soutinrent que l'*Odyssée* ne pouvait être l'œuvre de l'auteur de l'*Iliade*, ce qui leur valut le nom de *chorizontes*, c'est-à-dire « séparateurs ». La plupart des savants modernes, quelles que soient leurs idées sur l'étendue et l'unité des deux poèmes à l'origine, ont adopté la thèse des *chorizontes*, en se fondant comme eux sur les progrès de la civilisation que nous révèle l'*Odyssée*, sur les différences d'inspiration, de mœurs, de langage, que l'on observe entre les deux poèmes. D'autres critiques ont éludé la difficulté en admettant que l'*Odyssée*, récit d'aventures et de voyages, épopée plus calme que l'*Iliade*, était l'œuvre de la vieillesse d'Homère ; mais aujourd'hui cette opinion ne compte plus guère de défenseurs. Quoi qu'il en soit, l'*Odyssée* est, dans son ensemble, postérieure à l'*Iliade* d'un demi-siècle environ : ses parties les plus anciennes remontent à la fin du IXe siècle, les autres à la première moitié du VIIIe. Enfin, comme l'*Iliade*, elle

ne devait pas être lue, mais entendue dans les récitations publiques.

Premier état de l' « Odyssée ». — Tandis que les premiers chants de l'*Iliade* laissaient entre eux des intervalles qu'une action pouvait remplir, l'*Odyssée* forma dès le début une action plus continue. L'auteur racontait l'arrivée d'Ulysse chez les Phéaciens et le montrait faisant lui-même le récit des voyages et des aventures extraordinaires dont il était le héros depuis le jour lointain où il avait quitté les rivages de Troie : ce n'était pas un poème, mais un groupe de chants qui, sans aboutir à un dénouement, avaient pourtant leur unité dans une forte conception du caractère d'Ulysse passionnément désireux de revoir sa patrie (livres V-XII).

Son achèvement. — L'œuvre fut complétée peu à peu. D'abord, un aède inférieur au précédent, mais encore plein de génie, raconta la rentrée d'Ulysse à Ithaque et les difficultés dont il triomphe pour redevenir tranquille possesseur de son palais envahi par des princes arrogants qui voulaient lui ravir son épouse Pénélope. On doit à cet aède presque toute la seconde partie de l'*Odyssée* depuis le livre XIII.

Ce fut l'achèvement de l'*Iliade* qui hâta l'achèvement de l'*Odyssée*. Un aède moins bien inspiré voulut donner au second poème une étendue à peu près égale à celle du premier. De là des remaniements, des additions, des raccords, destinés non seulement à rappeler l'*Iliade* par l'étendue de l'ensemble, mais à transformer en un poème proprement dit les scènes déjà traitées et trop peu liées. De là aussi les quatre premiers livres actuels ou *Télémachie*, du nom de Télémaque, le jeune fils d'Ulysse, qui en est le héros.

Comme celle de l'*Iliade*, la division de l'*Odyssée* en vingt-quatre livres ou chants nous vient des grammairiens alexandrins.

VI. — Analyse de l' « Odyssée ».

La Télémachie (l. I-IV). — Les quatre premiers livres, ou *Télémachie*, la partie la plus récente de l'*Odyssée*, en sont aussi la partie la moins dramatique : ils se distinguent par une abondance gracieuse et facile plus que par la force et la concision.

Après un préambule qui nous montre Ulysse retenu loin de chez lui, et bien malgré lui, dans l'île de la déesse Calypso, le poète nous transporte dans une assemblée des dieux où Zeus répond avec bienveillance à une demande d'Athènè sollicitant la délivrance d'Ulysse. Sous les traits de Mentès, roi des Taphiens, Athènè vient aussitôt trouver Télémaque dans le palais de son père : elle l'engage à convoquer une assemblée du peuple auquel il exposera ses griefs contre les prétendants qui pillent les biens d'Ulysse et qui veulent obtenir la main de Pénélope; s'il n'obtient pas justice, il se fera tout au moins donner un vaisseau pour aller s'enquérir du sort de son père auprès de Nestor et de Ménélas (l. I).

Télémaque convoque l'assemblée, mais les prétendants en imposent à la foule par leurs discours et font lever l'assemblée sans qu'il ait rien obtenu. Découragé, il se retire sur le rivage, et invoque Athènè : la déesse vient à lui sous les traits de Mentor, ami de son père, elle se charge de lui fournir un vaisseau et favorise son départ (l. II).

Son séjour à Pylos, chez Nestor qui l'accueille avec joie, mais qui ne lui apprend rien sur Ulysse, remplit le livre III.

A Sparte, non seulement il reçoit de Ménélas et d'Hélène l'hospitalité la plus amicale, mais il a des nouvelles de son père. En effet, Ménélas, au retour de Troie, avait été jeté sur la côte d'Égypte : là il avait appris du dieu prophète Protée, qu'Ulysse était retenu dans l'île de Calypso. Le poète, laissant Télé-

maque à Sparte, nous ramène alors à Ithaque où il nous montre l'émotion ressentie par les prétendants et par Pénélope à la nouvelle du départ de Télémaque (l. IV).

Le séjour d'Ulysse chez les Phéaciens (l. V-VIII). — Les quatre livres suivants, moins quelques scènes languissantes des livres VII et VIII, appartiennent au groupe primitif et sont les mieux imaginés, les plus pathétiques.

Calypso, sur un ordre de Zeus, annonce à Ulysse qu'il est libre, toutefois elle l'exhorte à rester ; mais le héros, malgré les dangers dont elle le menace, veut rentrer dans sa patrie. Il se construit donc un radeau, et il erre longtemps sur les flots ; le dix-huitième jour, lorsqu'il est en vue de l'île des Phéaciens, son ennemi le dieu Poseidon l'aperçoit, déchaîne une tempête furieuse, l'oblige à de longs efforts, et le jette épuisé de fatigue sur la côte phéacienne, vingt jours après son départ. Il se couche dans un épais fourré et s'endort (l. V).

Inspirée par Athènè, Nausicaa, fille du roi des Phéaciens, vient laver son linge près du rivage où Ulysse se repose, puis elle joue à la balle avec ses compagnes dont les cris réveillent le naufragé. Nausicaa accueille Ulysse avec bonté, lui fait donner vivres et vêtements, l'invite à le suivre de loin, et lui dit ce qu'il devra faire une fois qu'il sera dans la ville. Rien n'est plus délicatement traité que cette scène célèbre (l. VI).

Ulysse admire les jardins et le palais du roi Alkinoos ; puis il entre dans la grande salle et se jette aux pieds de la reine Arètè ; le roi lui offre l'hospitalité et promet de le faire reconduire dans sa patrie ; il raconte, mais sans se nommer, son arrivée dans l'île des Phéaciens (l. VII).

Le lendemain, après une assemblée du peuple qui confirme la promesse de fournir à Ulysse un vaisseau,

nous assistons à un banquet où l'aède Dèmodocos chante une querelle entre Achille et Ulysse ; pendant ce chant, Ulysse verse des pleurs qu'Alkinoos est seul à remarquer. Au banquet succèdent des jeux dans lesquels Ulysse fait briller sa force. Le même jour, au repas du soir, l'aède chante un autre épisode de la guerre de Troie, l'histoire du cheval de bois, offrande perfide des Achéens, traîné par les Troyens dans leur citadelle, et d'où sortent Ulysse et les Achéens ; ce chant émeut encore Ulysse jusqu'aux larmes ; Alkinoos l'invite à se nommer et à dire ses aventures (l. VIII).

Les récits d'Ulysse aux Phéaciens (l. IX-XII) — Les livres IX-XII, remplis par les récits que fait Ulysse aux Phéaciens, sont un curieux mélange de contes enfantins et de scènes pathétiques. On y distingue deux groupes fondus l'un dans l'autre, l'un presque entièrement primitif (l. IX et XI), l'autre, moins ancien, constitué par les livres X et XII.

Ulysse se fait connaître et raconte brièvement comment, après la prise d'Ilios, il aborda chez les Cicones, peuple de Thrace, puis chez les Lotophages ou mangeurs de lotos, plante dangereuse qui fait perdre aux voyageurs qui en goûtent le désir du retour. Il dit ensuite avec détail ce qui lui est advenu dans l'île des Cyclopes, géants redoutables, et comment, enfermé dans l'antre de l'un d'eux, il s'est échappé par la ruse après avoir perdu quelques compagnons dévorés par le monstre, récit fantastique et très beau où la force brutale du Cyclope et le courage patient d'Ulysse forment un saisissant contraste (l. IX).

Le livre X est moins dramatique et plus fabuleux encore. Du pays des Cyclopes, Ulysse est arrivé à l'île flottante d'Éole, le maître des vents : il en repart muni par Éole d'une outre où sont enfermés les vents qui l'éloigneront de sa patrie. Déjà il touche au but,

mais voici qu'il s'endort, ses compagnons ouvrent l'outre qu'ils croyaient pleine de richesses, et une tempête les rejette chez les Lestrygons, anthropophages qui les dévorent presque tous. Ulysse s'échappe avec un seul vaisseau et aborde dans l'île de la magicienne Circé ; il y demeure endormi dans le bien-être et ne part que sur les instances de ses compagnons, ce qui est assez contraire à son caractère.

Le voyage chez les morts remplit le livre XI, dont la plus grande partie est aussi belle et aussi ancienne que le livre IX. Dans le mystérieux pays des Cimmériens Ulysse offre un sacrifice aux morts, évoque leurs ombres qui accourent en foule autour de l'autel, et consulte le devin Tirésias qui lui prédit son retour. Puis il s'entretient successivement avec Anticlée, sa mère, et avec quelques-uns de ses anciens compagnons d'armes, avec Agamemnon assassiné par Égisthe, avec Achille regrettant la vie, avec Ajax toujours irrité contre Ulysse qui lui a disputé les armes d'Achille après la mort de ce héros et qui les a obtenues : ces graves et pathétiques et touchantes entrevues comptent, la première surtout, parmi les plus belles inspirations de l'épopée homérique.

Le XII[e] livre, d'origine récente comme le X[e], se distingue par l'abus du merveilleux au détriment de l'intérêt moral. Ulysse passe devant l'île des Sirènes et résiste à leurs chants séducteurs ; il échappe à Charybde et à Scylla, écueils dangereux. Mais dans l'île Thrinakiè, où paissent les bœufs du dieu Hèlios (le Soleil), il est retenu par les vents contraires, et ses compagnons affamés mettent à mort une partie du troupeau sacré. A peine Ulysse et ses compagnons ont-ils quitté ce pays que le dieu irrité excite la tempête ; tous meurent, sauf Ulysse qui aborde seul dans l'île de Calypso.

La rentrée d'Ulysse à Ithaque (l. XIII-XVI). — La seconde moitié de l'*Odyssée*, qui commence au

livre XIII, est caractérisée par la lenteur de l'action et par le grand nombre des entretiens. Ulysse rentré à Ithaque y prépare et y accomplit sa vengeance. Un premier groupe de quatre livres nous mène depuis le moment où il quitte les Phéaciens jusqu'à celui où il retrouve Télémaque.

Nous avions laissé Ulysse achevant le récit de ses voyages; maintenant il quitte Alkinoos, il monte sur le vaisseau que son hôte lui a procuré. Une rapide navigation le conduit à Ithaque où les Phéaciens le déposent endormi sur le rivage avec ses trésors, présents d'Alkinoos. Il s'éveille et ne reconnaît point son île, mais Athèné vient lui promettre de le protéger et lui conseille d'aller trouver d'abord le porcher Eumée (l. XIII).

Déguisé en mendiant, Ulysse arrive chez Eumée, vieux et fidèle serviteur qui regrette son maître et qui n'espère plus le revoir. Leurs entretiens forment une scène émouvante et prennent place dans un charmant tableau d'hospitalité rustique. Cependant Ulysse ne se fait pas encore reconnaître (l. XIV).

Le livre XV, plus compliqué, et tardivement imaginé pour relier les situations exposées au début du poème avec celles qui vont suivre, n'est qu'un raccord. Au début il nous ramène à Sparte près de Télémaque, auquel Athèné ordonne de rentrer dans sa patrie où sa présence est nécessaire. D'autre part, comme il faut, à Ithaque, occuper le temps d'Ulysse pendant le voyage de son fils, le poète imagine un nouvel entretien du héros avec Eumée où ce dernier raconte son enfance, récit intéressant mais étranger à l'action. Enfin nous assistons au débarquement de Télémaque et de ses compagnons.

Télémaque se rend chez Eumée : il le charge d'apprendre son retour à Pénélope et reste seul avec son père. Athèné transformant alors Ulysse lui rend sa vigueur et sa beauté, et le fils, dans une scène

très noble et très touchante, reconnaît son père; Télémaque et Ulysse seront désormais unis secrètement dans une action concertée pour la lutte contre leurs ennemis. Le reste du XVIe livre décrit d'une manière assez confuse le trouble de Pénélope et des prétendants à la nouvelle du retour de Télémaque.

Les épreuves d'Ulysse (l. XVII-XX). — Les quatre livres suivants montrent Ulysse, qui a repris son aspect misérable, maltraité par les prétendants et guettant l'occasion de la vengeance.

Le lendemain matin Télémaque le précède, sans le trahir, auprès de Pénélope. Alors viennent des scènes admirables : Ulysse, cheminant avec Eumée vers la ville, est insulté et frappé par le chevrier Mélantheus; devant la porte du palais son chien Argos le reconnaît et meurt à ses pieds; il mendie au seuil de la grande salle, puis à la table des prétendants; injurié et frappé par l'un d'eux, Antinoos, il le maudit; Pénélope, émue de cette querelle, veut interroger l'inconnu, mais celui-ci remet l'entretien au soir, à l'heure où les prétendants auront quitté le palais.

Le livre XVIII, plein d'épisodes inutiles à l'action générale, paraît avoir été composé après l'ensemble où il se trouve et pour achever de remplir la journée; notons-y pourtant un récit dramatique, la lutte du mendiant Iros avec Ulysse dont il est jaloux.

L'entrevue de Pénélope et d'Ulysse prépare seulement la reconnaissance des deux époux et remplit presque tout le livre XIX : c'est une scène parfaitement conduite, dans laquelle le poète a intercalé la scène dramatique où la vieille nourrice du héros, Euryclée, lui lave les pieds et le reconnaît à une cicatrice qu'il porte à la jambe.

Le XXe livre, moins inutile que le XVIIIe, manque, comme lui d'unité : on y remarque le réveil d'Ulysse dans la cour du palais, l'arrivée d'un nouveau personnage, le bouvier Philœtios, aussi dévoué qu'Eumée à

son maître absent, enfin la prédiction saisissante du devin Théoclymène annonçant la mort des prétendants.

La vengeance d'Ulysse (l. XXI-XXIV). — La vengeance d'Ulysse, voilà le sujet des derniers livres.

Pénélope avait dit qu'elle épouserait le prétendant qui se servirait le mieux de l'arc d'Ulysse. L'heure de cette épreuve est arrivée : en vain les prétendants s'y essaient les uns après les autres. Ulysse, sorti de la salle, se fait alors reconnaître d'Eumée et de Philœtios, rentre avec eux après leur avoir ordonné de fermer les portes et demande à concourir lui aussi ; les prétendants s'y opposent, mais Pénélope et Télémaque exigent qu'il tente l'épreuve, et, après que Pénélope s'est retirée dans ses appartements, il parvient à tendre l'arc, lance une flèche et atteint le but (l. XXI).

Aussitôt, aidé de Télémaque, d'Eumée et de Philœtios, il lutte contre les prétendants et les massacre tous, scène grandiose, terrible et sinistre (l. XXII).

Le début du livre XXIII montre la reconnaissance d'Ulysse et de Pénélope. La scène est digne du poète dont nous admirons si souvent le génie depuis le livre XIII, mais l'œuvre de ce poète s'arrête là (v. 296) : tel était déjà au IIIe siècle l'avis de deux célèbres critiques alexandrins, Aristophane de Byzance et Aristarque.

Le reste de l'*Odyssée* est un exemple des additions qui ont constitué le texte définitif : le livre XXIII se termine par des récits d'Ulysse à Pénélope et par le départ du héros pour la campagne où habite son père Laerte.

Le livre XXIV et dernier montre d'abord les âmes des prétendants arrivant aux enfers où Agamemnon entend le récit de ce qui s'est passé à Ithaque et fait l'éloge de Pénélope. La fin du livre est remplie par la reconnaissance d'Ulysse et de Laerte, par le combat qu'ils soutiennent contre le peuple et contre les parents

des prétendants, par l'arrangement qui rétablit la paix dans Ithaque et qui nous montre Ulysse redevenu le maître incontesté de ses biens.

VII. — Étude littéraire de l' « Odyssée. »

Nous connaissons le contenu de l'*Odyssée*, nous avons même quelque idée de l'importance et de la beauté plus ou moins grande des divers livres ; il faut maintenant, comme nous l'avons fait pour l'*Iliade*, nous former une idée plus exacte de sa valeur littéraire.

Longueur de l' « Odyssée ». Unité et variété du sujet. — Comme l'*Iliade*, l'*Odyssée* à la fois abondante et mesurée est facile à saisir d'un seul coup d'œil. Mais elle est moins longue (un peu plus de 12,000 vers) et se partage plus aisément en groupes de chants : aussi l'on y retient mieux la suite des événements, et elle est d'une lecture plus attrayante.

Aristote admirait son unité : « Le fond de l'*Odyssée*, dit-il (1), est peu de chose : un homme est absent de chez lui depuis plusieurs années et surveillé par la haine de Poseidon ; il est seul, et de plus sa maison est dans un tel état que des prétendants dissipent ses biens et entourent son fils d'embûches ; il revient après avoir été battu par la tempête, reconnaît quelques personnes, attaque ses ennemis, se sauve lui-même en les faisant périr. Voilà le fond du sujet, tout le reste n'est qu'épisodes. » Aristote avait raison, mais il simplifie le plan du poème en ne parlant ni de la Télémachie ni du séjour chez les Phéaciens : la Télémachie ne nuit pas à l'unité, malgré ses défauts ; le séjour chez les Phéaciens, presque totalement épisodique, sans rompre l'unité, contribue à rendre l'action plus languissante que dans l'*Iliade* et à justifier cette

(1) *Poétique*, XVII, trad. É. Egger, avec quelques corrections.

remarque de l'auteur du *Traité du Sublime*, que « la meilleure partie de l'*Odyssée* se passe en narrations (1) ».

Des narrations et des épisodes, il y en a beaucoup en effet dans l'*Odyssée*, et, malgré sa grâce et ses attraits, elle est parfois un peu languissante, inférieure à l'*Iliade* pour la variété. Sa structure n'a pas non plus la même force, et cela nous conduit à examiner de plus près son unité.

Dès le premier groupe de chants il y eut de l'unité dans l'*Odyssée*, mais cette unité n'était pas dramatique comme celle de l' *Iliade* en son état primitif où, dès le principe, un puissant génie avait trouvé et mis en œuvre les principales parties de l'action. On ne voyait dans l'*Odyssée* primitive que l'exposition d'un drame, le développement de cette idée : Ulysse est obsédé par la pensée de rentrer dans sa patrie, et ne peut la mettre à exécution. Le poète de la plupart des chants de la seconde moitié montra cette pensée s'accomplissant malgré de graves difficultés : c'est lui qui a noué le drame et qui l'a dénoué. L'auteur de la Télémachie acheva le poème et lui donna plus d'unité en faisant entrevoir et souhaiter dès le début le retour d'Ulysse et sa vengeance. L'unité de l'*Odyssée* s'est donc faite peu à peu, et elle n'est pas aussi forte que celle de l'*Iliade*.

Les récits. — On ne trouve guère dans l'*Odyssée* les scènes puissantes qui, dans l'*Iliade*, exaltent l'imagination et remuent les âmes. C'est que le poète s'adresse à des esprits pacifiques qui préfèrent les émotions tempérées : la grandeur qu'il met dans ses récits est plus égale et plus sereine, et son idéalisme, son art d'embellir les moindres objets, est plus discret et plus humain ; le récit se rapproche ainsi de la réalité, et les auditeurs avides de détails vraisem-

(1) *Traité du Sublime*, ch. VII, trad. de Boileau.

blables, peuvent reconnaître les choses dont le poète leur parle. Ces qualités apparaissent bien dans le premier épisode du massacre des prétendants :

Alors l'ingénieux Ulysse se dépouilla de ses haillons, puis il bondit sur le large seuil, tenant arc et carquois rempli de traits; et il versa les flèches rapides là même à ses pieds, et dit aux prétendants : « Voilà donc un concours qui s'est terminé comme il convient (1); mais il y a un autre but que personne encore n'a atteint, je vais bien savoir si je suis capable de le toucher et si Apollon me donnera ce que je lui demande. » Il dit, et sur Antinoos il dirigeait une flèche amère. Antinoos allait porter à ses lèvres une belle coupe d'or à deux anses, et déjà il la remuait dans ses mains pour boire du vin. Quant à être tué, son cœur n'en avait nulle idée : quel est donc le convive qui pense qu'un homme seul va braver une nombreuse table pour le livrer à la mort, au malheur et au sombre destin? Ulysse avait visé, et son trait lui frappa la gorge, et droit à travers son tendre cou la pointe passa. Il s'inclina en arrière, et la coupe s'échappa de sa main dès qu'il fut frappé : aussitôt un flot épais de sang humain lui sortit par les narines ; brusquement, d'un coup de pied, il envoya promener la table, et répandit à terre les aliments ; pain et viandes cuites se mêlaient au sang. Alors ce ne fut qu'un cri dans le palais parmi les prétendants, quand ils virent la chute du guerrier : ils s'étaient élancés de leurs sièges, couraient en désordre à travers la salle, et cherchaient partout sur les murs bien bâtis; mais il n'y avait nulle part bouclier ni forte lance à prendre. Ils querellèrent Ulysse avec des paroles courroucées : « Étranger, c'est bien mal de lancer des flèches contre des hommes : tu ne prendras plus part à d'autres concours; à toi maintenant, sois en certain, d'être précipité dans la mort, car celui que tu as tué était de beaucoup le meilleur des jeunes gens d'Ithaque; c'est pourquoi ici même les vautours vont te manger. » Ils parlaient tous ainsi, car ils croyaient qu'Ulysse avait tué Antinoos sans le vouloir : les insensés ! ils n'avaient pas vu que tous ils étaient enserrés dans les liens de la mort. L'ingénieux Ulysse leur lança un regard farouche et dit : « Chiens, vous ne pensiez plus que je m'en retournerais, que je reviendrais au logis de chez le peuple des Troyens, puisque vous ruiniez ma maison, et que, moi vivant, vous courtisiez ma femme sans craindre les dieux qui habitent le large ciel ni la vengeance future des hommes. Aujourd'hui, vous tous vous êtes enserrés dans les liens de la

(1) Allusion à l'épreuve de l'arc où Ulysse vient d'être vainqueur.

mort. » Il dit, et la pâle crainte les saisit tous, et chacun cherchait le moyen de fuir l'inévitable mort (1).

Les descriptions. — Dans les descriptions, plus minutieuses que celles de l'*Iliade*, le poète use plus souvent des détails familiers ; elles se distinguent par la finesse et l'exactitude, sans être fatigantes ni surchargées. La vie des champs et la nature agreste y prennent aussi une plus grande importance. Voici comment Ulysse décrit à Alkinoos la caverne du Cyclope :

Parvenus dans l'antre, nous regardions chaque chose : les clayons étaient chargés de fromages, les étables étaient encombrées d'agneaux et de chevreaux ; chaque sorte de bêtes était enfermée par groupes distincts, ici les bêtes âgées, là celles d'un âge moyen, là les plus jeunes ; tous les vases regorgeaient de petit-lait, jattes et terrines bien façonnées dont il se servait pour traire le lait (2).

Bientôt arrive le Cyclope revenant du pâturage avec les troupeaux :

Il portait une lourde charge de bois sec pour avoir de quoi préparer son repas. Dans l'antre, il la jeta à terre avec bruit : nous, terrifiés, nous fuyons au fond de l'antre. Alors il poussa ses gras troupeaux dans la large caverne, toutes les bêtes qu'il devait traire, et il laissa les mâles à la porte, béliers et boucs, dans le grand parc. Lorsque dressant une pierre grande et lourde il eut fermé l'ouverture, vingt-deux bons chars à quatre roues ne l'auraient pas déplacée du seuil : tant elle était grosse la pierre qu'il avait appliquée contre l'entrée ! Assis, il se mit à traire brebis et chèvres bêlantes, avec ordre, et sous chacune il mit son petit. Aussitôt, ayant fait cailler la moitié du lait blanc, il le recueillit et le déposa dans des corbeilles tressées : l'autre moitié, il la mit dans des vases pour en boire à son gré et en faire son repas (3).

Les comparaisons. — Très fréquentes dans l'*Iliade*, les comparaisons sont rares dans l'*Odyssée* (4),

(1) *Odyssée*, XXII, 1-43.
(2) *Ibid.*, IX, 218-223.
(3) *Ibid.*, IX, 233-249.
(4) On en compte 180 dans l'*Iliade*, 39 dans l'*Odyssée*.

et, ce qui est nouveau, elles servent souvent à expliquer le récit, non à l'agrandir et à l'orner ; nous retrouvons là cette préoccupation de vérité, qui caractérise l'*Odyssée*. Telles sont, par exemple, celles qui expliquent le supplice du Cyclope. Les compagnons d'Ulysse ont durci au feu la pointe d'un grand pieu :

Prenant le pieu d'olivier pointu par un bout, ils l'entrèrent dans l'œil du Cyclope en appuyant : et moi, par en haut, j'appuyais en le faisant tourner. Ainsi, quand un charpentier perce avec une tarière une poutre pour un vaisseau, et qu'au-dessous de lui, de chaque côté, ses aides tenant une courroie font tournoyer la tarière, et que celle-ci court sans s'arrêter : de même, tenant dans son œil le pieu aiguisé au feu, nous le faisions tourner, et le sang coulait autour du pieu brûlant qui pivotait. Tout autour de l'œil la vapeur chaude lui grillait entièrement paupières et sourcils, et le feu faisait pétiller les racines de son œil. Ainsi, quand un forgeron plonge dans l'eau froide et fait résonner en les trempant une grande cognée ou une doloire, car c'est là ce qui fait la force du fer, de même l'œil du monstre sifflait autour du pieu d'olivier (1).

Les personnages : Ulysse. — Les personnages de l'*Odyssée* sont moins fortement conçus, mais il y a chez les uns plus de délicatesse, chez les autres une familiarité naïve d'un charme exquis.

La physionomie d'Ulysse, à peine esquissée dans l'*Iliade*, devient un portrait achevé. Le roi d'Ithaque, qui apparaissait comme le type de l'homme avisé, dur à la guerre, parfaitement maître de lui-même, garde ces qualités, mais il les développe, il les met en action, il devient un personnage dramatique. Il veut ardemment revoir sa patrie, il le veut quoi qu'il puisse lui en coûter : c'est à réaliser cette volonté qu'il applique toutes les forces de son intelligence et de son corps. Si sa passion n'est pas furieuse comme celle d'Achille, elle est aussi profonde : Achille est un jeune fou, presque un enfant ; Ulysse est un doux entêté,

(1) *Odyssée*, IX, 382-394.

Voyez avec quelle obstination, retenu par Calypso, il cherche du regard à travers l'immensité des flots sa chère île d'Ithaque :

Tout le jour, assis parmi les rochers sur le rivage, brisant ses forces dans les larmes, les gémissements et la douleur, sur la mer inépuisable il fixait son regard en versant des larmes (1).

Ulysse est là tout entier ; Calypso aura beau le retenir, il sera inflexible ; et sa réponse, simple et digne, est admirable :

« Vénérable Déesse, ne te fâche point contre moi de ce que je vais dire : moi aussi je sais fort bien que tu surpasses la prudente Pénélope pour la beauté, pour la taille, pour l'aspect : elle est une mortelle, toi tu es une immortelle et toujours jeune Mais je n'en veux pas moins, et tous les jours je le souhaite, revenir à ma maison, et voir luire le jour du retour. Si je dois encore subir les coups de quelque dieu sur la sombre mer, je les supporterai, car mon cœur est habitué à souffrir : déjà j'ai beaucoup souffert, beaucoup peiné sur les flots et à la guerre ; après ces maux s'il en faut encore un, je l'accepte (2). »

Ulysse n'est pas seulement un personnage unique par l'énergie de sa volonté, son séjour chez les Phéaciens montre encore en lui les nuances de sentiment les plus fines. Quelle habileté lorsque, n'osant approcher, hideux à voir, il s'adresse à Nausicaa !

Aussitôt il lui tint un langage flatteur et adroit : « Je t'implore comme si j'étais à tes genoux, ô reine : es-tu déesse ou mortelle ? Si tu es une des déesses qui possèdent le large ciel, Artémis, fille du grand Zeus, pour le visage, la taille et la tournure, est celle à qui je dis que tu ressembles le plus. Si tu es une mortelle habitante de la terre, trois fois heureux ton père et ta mère vénérable, trois fois heureux tes frères ! Sans doute leur cœur se dilate sans cesse dans la joie que tu leur causes, lorsqu'ils voient pareille jeunesse entrer dans la danse. Mais celui-là dans le fond de son âme sera bien heureux au-dessus des autres, à qui le poids de ses présents aura donné le droit de t'emmener dans sa maison, car jamais je n'ai vu de mes yeux créature mortelle, homme ou femme, telle que toi : à ta

(1) *Odyssée*, V, 156-158.
(2) *Ibid.*, V, 215-224.

vue je suis saisi d'une crainte respectueuse... Hier, après vingt jours, j'ai pu échapper à la sombre mer ; pendant tout ce temps flot et ouragans rapides ne cessaient de m'emporter loin de l'île d'Ogygie ; et maintenant c'est ici que m'a jeté ma destinée pour que peut-être encore même en ces lieux j'aie du malheur à supporter, car je ne crois pas que mes maux vont cesser : loin de là, les dieux m'en feront encore endurer beaucoup. Mais toi du moins, ô reine, aie pitié de moi : après tant de fatigues, c'est toi que j'ai abordée la première, et je ne connais personne hormis toi parmi les habitants de cette terre et de la ville... Et que les dieux te donnent tout ce que tu désires en ton cœur, un mari et une maison, et qu'ils y joignent la bonne entente : car il n'y a certes rien de meilleur et de plus plaisant que l'accord des sentiments entre mari et femme pour tenir leur maison, grand chagrin pour les envieux, grande joie pour les amis, et pour eux plus encore (1). »

Dans la seconde moitié de l'*Odyssée*, nous admirons la force d'âme d'Ulysse empêché de jouir librement de la patrie enfin retrouvée. Mais cette possession de soi-même est peut-être poussée un peu trop loin : le bel éclat par lequel Ulysse se découvre aux prétendants et annonce sa vengeance ne nous suffit pas ; et nous voudrions, dans les scènes de reconnaissance, plus d'émotion, un plus vif débordement des affections qui ont subi une si longue contrainte. Quoi qu'il en soit, ce rôle est plein de grandeur, et il s'élève à une hauteur morale qu'aucun personnage d'épopée n'a jamais atteinte. Ulysse, par bien des côtés, est un homme de tous les temps ; ses douleurs physiques et morales sont analogues aux nôtres, et nous pouvons imiter son courage; il représente l'humanité qui souffre, mais qui triomphe de la souffrance par l'énergie et l'intelligence.

Télémaque, Eumée, Alkinoos. — Ulysse domine l'*Odyssée* bien plus qu'Achille ne dominait l'*Iliade* : aussi les autres personnages ne peuvent lui être comparés ni pour la grandeur, ni pour l'intérêt dramatique; mais ils sont vrais et attachants.

(1) *Odyssée*, VI, 148-185.

Télémaque n'a pas une physionomie très accusée, cependant sa faiblesse même, une sorte de fierté naïve et honnête, sa situation difficile entre les prétendants et sa mère ou auprès d'Ulysse quand il l'aide à se faire reconnaître et à rétablir son autorité, tout cela nous le rend sympathique.

Un autre auxiliaire d'Ulysse, c'est Eumée. Son rôle, le chef-d'œuvre du poète qui a composé la seconde moitié de l'*Odyssée*, présente le type de ces vieux serviteurs dont le dévouement n'a plus pour mobile l'intérêt, ni même la reconnaissance, mais une respectueuse affection. Comme il est ému lorsqu'il parle de son maître devant Ulysse qui vient d'aborder à Ithaque et qu'il croit mort en pays étranger

« Déjà chiens et rapides oiseaux de proie ont sans doute arraché la peau sur ses os quand la vie l'avait abandonné ; ou bien dans la mer des poissons l'ont mangé, et ses os restent là sur le rivage, cachés sous un tas de sable. C'est ainsi qu'il a péri loin d'ici ; et à tous ses amis, à moi surtout, il ne laisse après lui que des douleurs, car je ne retrouverai plus nulle part un maître aussi bon, pas même si je m'en retourne à la maison de mon père et de ma mère, là où je suis né et où ils m'ont nourri eux-mêmes. Tout désireux que je suis de les revoir dans ma patrie, je ne m'afflige même plus autant à leur sujet, que je ne regrette Ulysse absent. Ce maître, ô étranger, bien qu'il ne soit pas là, j'hésite, par respect, à le nommer par son nom, car il m'aimait beaucoup dans son cœur et s'occupait beaucoup de moi : je l'appelle plutôt un ami, bien qu'il soit loin d'ici (1). »

Avec Télémaque et Eumée, nommons encore Alkinoos, prince un peu idéal, dont l'opulence contraste avec le dénûment d'Ulysse, et qui vient à point lui faire goûter dans une large hospitalité quelques instants de repos et de bonheur.

Les femmes : Pénelope, Arété, Hélène, Nausicaa. — Moins pathétiques que dans l'*Iliade*, les

(1) *Odyssée*, XIV. 133-147.

femmes de l'*Odyssée* se distinguent par leurs sentiments plus délicats.

Pénélope impose le respect par sa noblesse royale, par sa dignité grave et simple. En face d'Ulysse qu'elle ne reconnaît pas, elle est d'une rare prudence, et nous la trouvons même défiante à l'excès ; mais quand sa défiance est dissipée, les sentiments contenus débordent, et la tendresse éclate dans sa pureté la plus touchante.

Les autres personnages féminins n'ont qu'un rôle épisodique. Arètè, l'épouse d'Alkinoos, puissante sur l'esprit du roi et des chefs du peuple, toute dévouée aux soins du ménage et aux travaux de son sexe, est une gracieuse esquisse. Hélène, au livre IV, est redevenue auprès de Ménélas l'épouse fidèle et honorée, et elle a pour Télémaque une bienveillance presque maternelle.

Mais de tous les rôles secondaires, aucun ne surpasse celui de Nausicaa, la fille d'Alkinoos, création de génie, où le poète mêle les nuances les plus variées. Sous les traits d'une amie, Athènè l'engage à laver ses vêtements : le jour des noces approche, il faut tout préparer ; qu'elle demande à son père un char et des mules pour aller aux lavoirs ! Voyez avec quelle finesse spirituelle Nausicaa dissimule le vrai motif de sa demande :

« Cher papa, ne pourrais-tu donc pas me faire atteler une charrette élevée, aux roues solides, pour que j'emmène jusqu'au fleuve et que je lave les beaux vêtements que je laisse dans leur saleté ? Toi-même, au milieu des chefs, quand tu tiens le conseil, il faut bien que tu aies sur le corps des vêtements propres. Et puis tu as dans ta grande maison cinq fils chéris : deux ont pris femme, trois sont encore dans la fleur de la jeunesse, et ils ne veulent jamais aller à la danse s'ils n'ont pas des vêtements tout frais lavés ; or cela c'est mon affaire. » Elle n'en dit pas plus long, car elle avait honte de prononcer devant son père chéri le mot de mariage (1).

(1) *Odyssée*, VI, 57-67.

Alkinoos, « qui devinait tout » (1), lui a donné ce qu'elle désirait ; déjà le linge est lavé, et, pendant qu'il sèche, Nausicaa et ses compagnes jouent à la balle, tableau rapide et gracieux, complété par une comparaison qui ajoute un trait à la physionomie de la jeune fille, la beauté :

Après que Nausicaa et ses suivantes se furent rassasiées de nourriture, alors elles s'amusèrent avec une balle : elles s'étaient débarrassées de leurs voiles ; Nausicaa aux bras blancs présidait au jeu. Telle qu'Artémis, qui se plaît à lancer des flèches, s'avance à travers les montagnes, à travers le Taygète immense ou l'Érymanthe, heureuse de poursuivre sangliers et cerfs agiles : avec elle s'amusent des Nymphes, filles de Zeus, maître de la tempête, habitantes des champs, et Latone se réjouit en son cœur, et Artémis les dépasse toutes de la tête et du front, et elle est bien facile à reconnaître malgré la beauté de toutes les autres ; ainsi Nausicaa, vierge pure, se distinguait entre ses servantes (2).

A la finesse d'esprit et à la beauté, Nausicaa joint une fierté digne et hardie. Quand Ulysse apparaît, seule elle l'attend sans trembler :

Terrible il leur apparut, tant il était défiguré par l'eau de mer ! Elles s'enfuirent effrayées, qui d'un côté, qui de l'autre, sur les promontoires du rivage. Seule, la fille d'Alkinoos resta : Athènè lui avait mis confiance au cœur et avait chassé la crainte de ses membres. Elle s'arrêta en face de lui sans bouger (3).

Cette intrépidité donne à la jeune fille une grandeur qui ne se dément pas lorsqu'elle écoute debout Ulysse agenouillé à distance, lorsqu'elle le rassure avec douceur, lorsqu'elle ordonne aux servantes de prendre pitié de lui :

« Halte-là, servantes ! où fuyez-vous, à la vue de ce mortel ? Vous croyez peut-être que c'est un ennemi : non, il n'y a pas d'homme, pas de malfaiteur, et il n'y en aura jamais, qui vienne

(1) ὁ δὲ πάντα νόει, VI, 67.
(2) *Odyssée*, VI, 99-109.
(3) *Ibid.*, VI, 137-141.

apporter la guerre au pays des Phéaciens... Celui-là c'est un malheureux qu'une erreur de route amène ici, et il faut le soigner, car ils viennent tous de Zeus, les étrangers qui mendient, et le peu qu'on leur donne les rend contents (1).

Bientôt Ulysse transfiguré reparaît à ses yeux, et elle ne peut s'empêcher de l'admirer. Le poète marque avec finesse ce sentiment discret et profond :

Il s'assit ensuite, retiré à l'écart sur le rivage de la mer, étincelant de grâce et de beauté, et la jeune fille le contemplait. Aussitôt elle dit aux servantes aux belles tresses : « Écoutez-moi, servantes aux bras blancs : j'ai quelque chose à vous dire. Ce n'est pas malgré tous les dieux habitants de l'Olympe que cet homme se mêle aux Phéaciens semblables aux dieux : car lui qui auparavant m'avait l'air d'un homme vulgaire, il ressemble maintenant aux dieux qui habitent le large ciel. Ah ! si seulement il pouvait être appelé mon époux ! s'il lui plaisait d'habiter ici et d'y rester » (2) !

Le caractère de Nausicaa, malgré la légèreté du dessin, est donc très complet. Aucun personnage féminin de l'*Odyssée*, Pénélope exceptée, n'a autant de valeur dramatique et morale.

Les dieux. — Nominalement et extérieurement les dieux de l'*Odyssée* sont les mêmes que ceux de l'*Iliade*, mais un examen attentif révèle des différences sensibles.

D'abord, ils ne se querellent point. Dès le début, tous à l'exception de Poseidon sont unis pour favoriser le retour d'Ulysse (l. I, assemblée des dieux); quand le héros a remis le pied sur le sol d'Ithaque, Poseidon lui-même n'intervient plus en aucune façon contre lui, et il ne protège pas les prétendants. Des querelles entre dieux paraissaient donc désormais indignes de leur caractère : le sentiment de l'unité divine, en se développant dans les esprits, réprouvait de tels procédés, et en particulier on estimait peu

(1) *Odyssée*, VI, 199-203 et 206-208.
(2) *Ibid*, VI, 236-245.

moral de donner une protection particulière à des gens aussi méchants que les prétendants. Ces scrupules dénotent, d'un poème à l'autre, une conception plus haute, un progrès des idées religieuses.

L'apparition matérielle des dieux est aussi plus rare : elle répondait moins au sentiment public. Signalons toutefois le rôle d'Athènè qui intervient souvent pour protéger et diriger Ulysse, et cela d'une façon vraiment nouvelle, car c'est une sympathie raisonnée qui unit ici la plus intelligente des déesses au plus inventif des héros, tandis que les sympathies de dieux à mortels dans l'*Iliade* sont irréfléchies et fondées sur des traditions et des légendes que le poète ne cherche pas à expliquer. Il y a encore là quelque chose de supérieur à l'*Iliade*, et les traces d'une religion qui s'épure.

La langue et la versification. — Les caractères généraux de la langue et de la versification sont les mêmes dans l'*Odyssée* que dans l'*Iliade*. Notons une seule différence, le nombre plus grand dans l'*Odyssée* des noms abstraits, ce qui indique des habitudes de réflexion chez les poètes et chez leurs auditeurs, et montre que le poème a dû être composé assez longtemps après l'*Iliade*.

VIII. — Les destinées de l' « Iliade » et de l' « Odyssée ».

Les rapsodes. Solon et Pisistrate. — L'œuvre des aèdes asiatiques fut propagée par les *rapsodes*, ou « assembleurs de chants », qui, après avoir été peut-être, au début, des poètes, récitaient sans accompagnement de musique des poésies épiques rattachées par eux les unes aux autres en forme de groupes, et dont ils n'étaient pas les auteurs (1).

(1) Sur l'histoire et le sens un peu obscurs du mot *rapsode*, voir Maurice Croiset, *Hist. de la litt. gr.*, t. I, 2e éd., p. 391.

Athènes surtout leur fit bon accueil, et Solon leur imposa un règlement pour assurer dans les fêtes une récitation aussi suivie et complète que possible. Mais le texte officiel de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* ne fut constitué que vers la fin du VIe siècle, lorsqu'une sorte de commission formée par Pisistrate fit venir les rapsodes les plus renommés, écrivit sous leur dictée, et en cas de divergence les mit d'accord. L'un des fils de Pisistrate, Hipparque, ordonna que les poèmes homériques fussent récités d'un bout à l'autre aux fêtes des Panathénées, et cet usage subsistait au temps de Platon. Les différentes parties ou *rapsodies* des deux poèmes portaient alors des titres variés qui rappelaient les principaux épisodes.

La critique alexandrine. — Aristote avait fait une édition des poèmes homériques et un commentaire aujourd'hui perdu. Nous connaissons mieux les travaux des grammairiens alexandrins : sans parler de la thèse des *chorizontes* que nous avons exposée plus haut (1), ils furent les premiers à donner des éditions critiques fondées sur la comparaison des manuscrits. Zénodote, Aristophane de Byzance, Aristarque (IIIe-IIe s.), tentèrent cette tâche; ils attaquèrent même l'authenticité de certains vers ou groupes de vers peu conformes à l'idée qu'ils se faisaient du poète. Une partie de leurs observations s'est conservée dans un commentaire rédigé d'après leurs ouvrages vers la fin du IIIe siècle de notre ère : ce sont les notes ou *scolies* qui accompagnent l'*Iliade* dans un manuscrit découvert à Venise par le savant français Villoison, et publié par lui en 1788.

Influence des poèmes homériques sur l'esprit grec. — Les poèmes homériques ont exercé une influence profonde sur l'esprit grec. Ce sont leurs mythes religieux et leurs légendes que la poésie

(1) Voir plus haut, p. 39.

lyrique a chantés et que la tragédie a mis sur la scène. C'est le mélange d'abondance et de mesure dans l'*Iliade* et dans l'*Odyssée* qui a inspiré les développements de la trilogie dramatique et le plan si large d'un historien comme Hérodote. C'est à la langue homérique, comme à une source féconde, que sont venus puiser les grands auteurs pour vivifier leur style, et l'on a pu écrire avec raison : « Homère est le père de la langue littéraire de la Grèce, et il serait bon de le savoir par cœur, afin de bien comprendre tous les auteurs qui ont écrit dans sa langue (1). »

Les artistes aussi connaissaient Homère, et l'on rapporte (2) que l'idée de la statue de Zeus fut donnée à Phidias par les vers de l'*Iliade* où le poète montre le dieu ébranlant l'Olympe d'un signe de sa tête.

D'ailleurs les poèmes homériques étaient le fondement de l'éducation : on les apprenait par cœur, on rattachait à leur étude l'enseignement moral. « Ce poète est l'instituteur de la Grèce », écrivait Platon (3), qui pourtant n'aimait guère les poètes ; et plus tard, en pleine civilisation romaine, le rhéteur grec Dion Chrysostome pouvait dire : « Homère est le commencement, le milieu et la fin, pour tout enfant, tout homme, tout vieillard, car de son propre fond il donne à chacun la nourriture dont on a besoin (4). »

Homère au moyen âge et dans les temps modernes. — Le moyen âge grec n'oublia pas les épopées homériques, et le XII[e] siècle nous a laissé deux commentaires importants : l'un, celui de *Tzetzès*, sur l'*Iliade* ; l'autre, celui d'*Eustathe*, archevêque de Thessalonique, sur l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Mais l'existence d'Homère n'était pas mise en doute, et les suppressions proposées par la critique alexandrine

(1) Henri Weil, *Sept tragédies d'Euripide*, Introduction, p. XLVII.
(2) Strabon, VIII, III, 30, qui cite l'*Iliade*, I, 528-530.
(3) Platon, *République*, X, p. 606 : τὴν Ἑλλάδα πεπαίδευκεν οὗτος ὁ ποιητής.
(4) Dion Chrysostome, disc. XVIII, p. 478, éd. Reiske.

n'ébranlaient pas la croyance en l'unité des deux poèmes : il faut aller jusqu'au XVIe siècle avant de trouver la trace d'idées nouvelles sur ce sujet.

Encore une forme scientifique ne fut-elle donnée à ces idées qu'après la publication du manuscrit de Venise, lorsque l'allemand Frédéric-Auguste Wolf, frappé du nombre des suppressions de vers proposées par les Alexandrins, écrivit ses fameux *Prolégomènes* (1795), qui ont fait époque dans l'histoire des études sur l'antiquité grecque. Il allait jusqu'à y déclarer que les épopées homériques étaient des chants isolés qu'on ne pouvait attribuer à un auteur unique : selon lui, les deux poèmes ne dataient que du jour où Pisistrate avait fait recueillir tant de fragments épars. Les travaux de Wolf ont ouvert un débat qui n'est pas terminé, mais qui ne sera jamais stérile : l'esprit et la science gagneront toujours quelque chose à l'étude approfondie d'œuvres si pleines de faits et d'idées, si attrayantes aussi par le charme d'une poésie supérieure et du mystère peut-être impénétrable de leurs origines.

IX. — La poésie cyclique.

Idée générale du cycle épique. — Du VIIIe au VIe siècle, le succès de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* encouragea des imitateurs dont nous n'avons que de courts fragments : ils traitèrent les scènes épiques les plus variées, et en particulier continuèrent ou complétèrent les récits homériques, dont ils achevaient ainsi le *cycle* ou cercle, et de là est venu pour désigner l'ensemble de leurs œuvres le nom de *poésie cyclique*. Ces épopées, inférieures à leurs modèles, répondaient au besoin des esprits, avides de beaux récits ; elles contenaient tant de situations dramatiques, un tel mélange de fables et de réalités, tant d'idées enfin, que longtemps elles tinrent lieu à la Grèce de drame,

d'histoire et de philosophie, et que les poètes lyriques et tragiques y trouvèrent, comme dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*, des sujets pour les créations nouvelles de leur muse.

Le cycle troyen. — La partie troyenne du cycle fut la plus populaire, et elle est aussi la mieux connue : *Arctinos* de Milet et *Leschès* de Lesbos complétèrent l'*Iliade* en menant leurs œuvres jusqu'à la prise de Troie; *Stasinos* de Chypre chanta les événements de la guerre de Troie antérieurs à ceux que raconte l'*Iliade*; le poème des *Retours*, par *Agias* ou *Hégias* de Trézène, montra les héros grecs, Ulysse excepté, rentrant dans leur patrie après le pillage de Troie.

Le cycle thébain. — Les légendes thébaines formèrent une autre série de poèmes cycliques groupés autour de la *Thébaïde*, comme les précédents autour de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*.

La *Thébaïde*, dont l'auteur est inconnu, racontait la *Guerre des Sept chefs*, c'est-à-dire l'expédition du roi d'Argos, Adraste, de son gendre Polynice et de cinq autres chefs, contre Thèbes, défendue par Étéocle, frère de Polynice.

La *Thébaïde* était encadrée entre l'*Œdipodie*, œuvre de *Kinæthon*, qui racontait l'histoire d'OEdipe, père d'Étéocle et de Polynice, et les *Épigones*, poème anonyme consacré aux exploits des « descendants » des Sept chefs conduits devant Thèbes pour un second siège.

Poèmes divers. — Les cycles troyen et thébain, indépendants à l'origine, furent englobés par les grammairiens d'Alexandrie, grands éditeurs et classificateurs de poèmes, dans un cycle plus vaste. Ce cycle unique comprenait, avec les œuvres déjà nommées, de vieilles épopées moins intéressantes : la plus célèbre était la *Prise d'Œchalie* ou *Héraclée* par *Créophyle*, récit de l'expédition d'Héraclès contre cette ville de Thessalie.

Parmi les compositions épiques de cette période qui ne furent pas rattachées au cycle par les Alexandrins, l'*Héraclée* de *Pisandre* le Rhodien (fin du VIIe siècle) mérite seule une **mention : elle racontait toute la légende d'Héraclès.**

RÉSUMÉ.

LES ORIGINES DE LA POÉSIE.

Le premier âge littéraire de la Grèce, l'âge épique, nous montre la poésie précédant chez les Grecs comme partout la prose littéraire. Les deux premières œuvres qui nous restent sont deux grandes épopées héroïques, l'*Iliade* et l'*Odyssée* : elles supposent une poésie plus ancienne (XVe-Xe s.) qui les a préparées, mais que nous connaissons mal.

C'est en Asie que se formèrent les légendes sur la guerre de Troie et sur les retours des vainqueurs dans leur patrie, légendes qui devaient constituer le fond de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. La poésie s'en empara et les accrut.

Ce travail fut l'œuvre des aèdes asiatiques qui chantaient à la table des grands les fragments épiques dont ils étaient les auteurs (Xe s.).

L' « ILIADE ».

Au début du IXe siècle, un aède désigné par la tradition sous le nom d'***Homère*** commença l'*Iliade* par un groupe de chants auxquels d'autres aèdes ajoutèrent peu à peu des chants de développement et des chants de raccord. Au milieu du VIIIe siècle, l'*Iliade* était terminée : elle se transmettait par la mémoire autant que par l'écriture, et ne s'adressait qu'à des auditeurs.

L'*Iliade* raconte les effets de la colère d'Achille vers la fin de la guerre de Troie, depuis le moment où le héros se retire sous sa tente. Achille, après une grande défaite des Achéens, permet à son ami Patrocle de prendre part au combat ; Patrocle étant tué par Hector, fils de Priam, roi

des Troyens, il se réconcilie avec les Grecs, rentre dans la mêlée, tue Hector, et rend à Patrocle les honneurs funèbres. Priam redemande à Achille le corps de son fils, et, l'ayant obtenu, célèbre ses funérailles.

L'unité de l'*Iliade* repose sur le rôle d'Achille, qui tient en mains la victoire des Achéens. Les récits se distinguent par la puissance de l'observation, par la grandeur qui idéalise les êtres humains et les choses les plus humbles ; les descriptions sont vivantes, les comparaisons nombreuses et saisissantes ; c'est par les discours, d'une éloquence simple et dramatique, que se montre le mieux le caractère des personnages (Achille, Hector, Priam, Agamemnon, Andromaque, etc.). Les dieux, auxquels les Grecs prêtaient la forme et les passions humaines, prennent part à l'action, et donnent au poème de la majesté. La langue est le dialecte ionien mêlé de formes empruntées à d'autres dialectes. Le vocabulaire est très riche (mots composés, épithètes), la syntaxe très simple. La versification (hexamètre dactylique) est souple, variée, très expressive.

L'« ODYSSÉE ».

Postérieure à l'*Iliade* d'un demi-siècle, l'*Odyssée* fut, comme elle, composée pour des auditeurs ; l'aède qui la commença (fin du IXe s.) n'est pas celui qui commença l'*Iliade*, et son œuvre avait plus de suite et d'étendue ; elle fut achevée au VIIIe siècle par d'autres aèdes.

L'*Odyssée* raconte le retour d'Ulysse dans sa patrie : après le siège de Troie il erre pendant dix ans sur les flots, poursuivi par la colère de Poseidon ; enfin il aborde à Ithaque, mais en son absence ses ennemis ont convoité son héritage et recherché la main de son épouse Pénélope qui leur résiste. Ulysse se fait reconnaître et châtie les prétendants.

Par le nombre plus grand des narrations et des épisodes, l'*Odyssée* est moins dramatique que l'*Iliade*. L'unité repose sur le caractère d'Ulysse, désireux de revoir sa patrie, et qui en redevient paisible possesseur. Il y a dans les récits

moins de grandeur et d'idéal; descriptions et comparaisons (ces dernières assez rares) cherchent à expliquer les faits plus qu'à les orner; tout se rapproche de la réalité. Par l'énergie persévérante qui le fait triompher de la mauvaise fortune, Ulysse domine le poème; Pénélope est un modèle de prudence et de fidélité; Nausicaa, personnage épisodique, est la plus gracieuse création de l'épopée grecque. Les dieux se mêlent moins fréquemment à l'action et avec moins d'ardeur. Les caractères généraux de la langue et de la versification sont les mêmes que dans l'*Iliade*.

DESTINÉES DE L'« ILIADE » ET DE L'« ODYSSÉE ».

Propagé par les *rapsodes*, le texte de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* fut établi officiellement par les soins de Pisistrate (fin du VIe s.) et commenté surtout par les grammairiens alexandrins (IIIe-IIe s.).

L'*Iliade* et l'*Odyssée* ont exercé la plus grande influence sur l'esprit grec, sur la littérature, la langue, les beaux-arts; ces poèmes étaient le fondement de l'éducation. Le moyen âge y vit, comme l'antiquité, l'œuvre d'un poète unique, d'*Homère*; mais la publication (1788) des commentaires alexandrins en a renouvelé l'étude en donnant les éléments d'une discussion scientifique sur leur origine.

LA POÉSIE CYCLIQUE.

Des poètes, encouragés par le succès de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, achevèrent le *cycle* ou cercle des légendes épiques. Nous n'avons que des fragments de cette poésie inférieure à ses modèles (VIIIe-VIe s.).

Le *cycle troyen* complétait l'*Iliade* et l'*Odyssée*. On appelle *cycle thébain* les poèmes groupés autour d'une antique *Thébaïde* et qui chantaient les légendes de Thèbes (guerre des Sept chefs, légende d'Œdipe).

LECTURES RECOMMANDÉES.

Sur Homère, l'« Iliade », et l'« Odyssée » :

1° Lectures élémentaires. — A. COUAT, *Homère*, 1886 (Collection

des Classiques populaires de Lecène et Oudin); MAURICE CROISET, Introductions en tête de ses éditions classiques (voir ci-dessous : Textes à consulter) et son *Homère* dans la collection de « Pages choisies des grands écrivains » de Colin ; A. et M. CROISET, *Manuel d'histoire de la littérature grecque* ; L. LEVRAULT, *Auteurs grecs* (P. Delaplane).

2° Lectures supérieures. — A. et M. CROISET, *Histoire de la littérature grecque*, t. I ; on en rapprochera les études publiées à son occasion par JULES GIRARD (*Journal des Savants*, 1889 et 1890), A. LEBÈGUE (*Revue internationale de l'enseignement*, 15 juillet 1888), G. PERROT (*Revue des Deux Mondes*, 1er décembre 1887). — Vers le même temps se placent A. BOUGOT, *Étude sur l'Iliade d'Homère*, 1888, et G. SORTAIS, *Ilios et Iliade*, 2e éd., 1894 ; puis, un peu après, PAUL GIRARD, *Comment a dû se former l'Iliade*, dans la *Revue des Études grecques*, t. XV (1902) Plus récemment, les travaux de VICTOR BÉRARD, *Les Phéniciens et l'Odyssée*, 2 vol., 1902-1903, et de M. BRÉAL, *Pour mieux connaître Homère*, 1906, ont provoqué plusieurs articles de G. PERROT dans le *Journal des Savants* (années 1902, 1905, 1907) et une étude de MAURICE CROISET, *La question homérique au début du* XXe *siècle* (*Revue des Deux Mondes*, 1er octobre 1907).

TEXTES A CONSULTER.

L'« Iliade » et l'« Odyssée ». — Pour les éditions critiques, voir les Bibliographies de A. et M. CROISET et de W. CHRIST dans leurs *Histoires de la littérature grecque*. L'édition PIERRON (« Collection d'éditions savantes » de Hachette) se recommande par son commentaire critique et explicatif. Les éditions, plus récentes, de MONRO à Oxford tiennent compte des derniers progrès de la philologie homérique. — Pour le commentaire explicatif, outre les éditions PIERRON et MONRO, éditions allemandes de FAÉSI, revue par FRANKE (Weidmann), et de AMEIS, revue par HENTZE (Teubner); édition anglaise de l'*Iliade* par W. LEAF, Londres, Macmillan, 2e éd., 1900 ; en France, l'*Iliade, textes choisis*, et l'*Odyssée, principaux chants* par MAURICE CROISET (Colin), et les livres I, VI, IX et XXII de l'*Iliade*, VI, XI et XXII de l'*Odyssée*, ainsi que la *Petite Odyssée, chants et épisodes choisis*, édités par l'abbé RAGON (Poussielgue) doivent être retenus.

Fragments des poètes cycliques. — On les trouve à la suite de l'*Homère* de la Bibliothèque Didot et dans les *Epicorum graecorum fragmenta* de G. KINKEL, 1877 (Teubner).

CHAPITRE II

L'ÉPOPÉE DIDACTIQUE. — LA FIN DE L'ÂGE ÉPIQUE

I. La Poésie nouvelle : Hésiode. — Caractère général de l'épopée didactique. — Ses origines. — Vie d'Hésiode ; caractère de l'homme et de son œuvre.

II. Les « Travaux et Jours » (poésie pratique). — Formation et unité du poème. — 1° L'exhortation. — 2° Les préceptes d'agriculture et les conseils sur la navigation. — 3° Préceptes mêlés. — 4° Les Jours.

III. La « Théogonie » et la Poésie généalogique. — Caractère général de la poésie généalogique. — Analyse de la *Théogonie*. — L'épisode des Titans.

IV. La Fin de l'âge épique. — Les *Hymnes homériques*. — La *Batrachomyomachie*. — Le *Margitès*. — L'épopée aux v° et iv° siècles.

I. — La poésie nouvelle : Hésiode.

Caractère général de l'épopée didactique. — L'épopée homérique, toute narrative, convenait à l'esprit des générations parmi lesquelles elle prit naissance : elle était idéale, elle visait par de beaux récits à récréer ses auditeurs en les reposant des fatigues de la réalité. Œuvre des Grecs d'Asie, elle avait aussi l'éclat et la liberté de leur imagination. Mais à côté d'elle la Grèce continentale ne tarda pas à entendre une poésie plus positive, plus calme, plus triste aussi, qui voulait instruire les hommes et ne se souciait de les charmer que juste assez pour faire retenir ses conseils. Cette poésie, c'est

l'épopée *didactique*; son plus illustre représentant, c'est *Hésiode*.

Ses origines. — Comme l'épopée héroïque, elle n'arriva pas d'emblée à l'état où nous la voyons aujourd'hui. Si nous y trouvons tant de généalogies, c'est que les généalogies des dieux avaient été en honneur dans une poésie religieuse primitive à laquelle il faut rattacher également divers mythes moraux que l'on rencontre chez Hésiode. Ce poète présente aussi des sentences, des apologues, des préceptes techniques : les sentences, il en trouvait la tradition dans les oracles versifiés de Delphes qui remontaient à une haute antiquité; les apologues et les proverbes doivent se relier à de vieilles habitudes populaires; les préceptes techniques, on les disait sans doute depuis longtemps dans ces causeries de paysans ou *leschés* dont parle Hésiode, lorsqu'on cherchait à s'abriter contre le froid ou la pluie, ou à tromper la longueur des soirées d'hiver.

Vie d'Hésiode; caractère de l'homme et de son œuvre. — *Hésiode* était un Béotien, du bourg d'Ascra, au pied de l'Hélicon, né de parents pauvres dans un pauvre pays. La vie lui fut rude : il eut des démêlés avec son frère Persès au sujet de l'héritage paternel, et il travailla lui-même à faire valoir son petit domaine. Poète, il ne fit pas de sa poésie, comme les aèdes ioniens, une profession, un gagne-pain, mais une distraction, et, n'ayant rien à gagner par ses vers, il put dire des vérités utiles ou même un peu blessantes. Voilà pourquoi son œuvre est didactique et quelquefois satirique. Et puis il donne à la poésie une réalité qu'elle n'avait pas encore, et qui reflète son caractère, sa vie, ses habitudes; il est ainsi le premier qui imprime à une œuvre poétique la marque personnelle de l'auteur; en cela consiste son originalité, son génie.

Les dates précises de sa vie sont inconnues. Bien

qu'il fût né et qu'il vécût en Béotie, la langue dont il se sert est le dialecte ionien : on en conclut qu'au temps où il composa ses poèmes, l'*Iliade* et l'*Odyssée* étaient en grande partie achevées, et que leur influence s'exerçait au dehors. Hésiode vivait donc probablement à la fin de la période homérique, peu de temps avant ou après le commencement de l'ère des Olympiades (778).

II. — Les « Travaux et Jours ». (poésie pratique)

Formation et unité du poème. — Le poème intitulé *Travaux et Jours* est la plus authentique et la plus originale des œuvres attribuées à Hésiode.

Comme l'*Iliade* et l'*Odyssée*, comme tous les poèmes hésiodiques, il a été composé non pour être lu, mais pour être récité en public, et il s'est achevé peu à peu dans l'esprit de son auteur encouragé par le succès des premières récitations. Il en résulte que les différentes parties ne sont pas très liées entre elles, et que, malgré une incontestable unité, on chercherait en vain un plan fixé d'avance et bien suivi : une critique attentive y distingue même quelques morceaux de date postérieure, mais ces additions n'altèrent pas gravement la physionomie primitive de l'œuvre. Quant à l'unité, elle est dans le souvenir des luttes d'Hésiode contre son frère Persès, dans les appels qu'il fait à son énergie, l'encourageant au travail et lui prodiguant ses conseils.

1° L'exhortation (v. 1-382). — Les *Travaux et Jours* débutent par une exhortation au travail, pleine de mythes et de sentences. Presque aussitôt, le poète s'adresse à Persès :

O Persès, conserve au fond de ton cœur mes leçons ! Que cette méchante rivalité qui met sa joie dans le mal ne te détourne pas du travail et ne t'entraîne pas sur la place publique

pour y prêter avidement l'oreille aux débats des tribunaux. Il a peu de temps à donner aux procès, celui qui n'a pas su amasser des provisions pour son année, et recueillir, dans la saison, ces fruits que porte la terre, que donne Dèmèter (1).

Il faut donc travailler, car « les dieux ont caché aux hommes les sources de la vie (2) », et l'humanité n'est plus heureuse comme au temps de l'âge d'or :

Les humains vivaient alors comme les dieux, le cœur libre de soucis, loin du travail et de la douleur. La triste vieillesse ne venait point les visiter, et, conservant durant toute leur vie la vigueur de leurs pieds et de leurs mains, ils goûtaient la joie dans les festins à l'abri de tous les maux. Ils mouraient comme on s'endort, vaincus par le sommeil. Tous les biens étaient à eux. La campagne fertile leur offrait d'elle-même une abondante nourriture, dont ils jouissaient à leur gré, qu'ils recueillaient paisiblement ensemble, comblés de biens (3).

Après l'âge d'or sont venus l'âge d'argent, puis l'âge d'airain. L'âge de fer est celui de l'humanité actuelle, et pour y vivre il faut s'armer de courage, aimer la justice, le dur labeur, la vertu :

O Persès, que mes paroles pénètrent au fond de ton cœur ! Prête l'oreille à la voix de la justice, et oublie pour toujours les conseils de la violence. Car telle est la loi qu'a établie le fils de Cronos : il permet aux monstres de la mer, aux bêtes sauvages, aux oiseaux ravisseurs, de se dévorer les uns les autres ; ils n'ont point la justice. Mais aux humains il a donné la justice, ce don inestimable. Celui qui la connaît, qui l'annonce hautement au milieu de ses concitoyens, reçoit de Zeus, aux regards duquel rien n'échappe, tous les biens de la fortune. Il n'en est pas ainsi du méchant, qui porte témoignage contre la vérité, qui ose profaner par des mensonges la sainteté du serment. En blessant la justice, il s'est lui-même blessé à mort : sa postérité disparaît, tandis que le juste, fidèle au serment, laisse derrière lui une race toujours florissante.

Je t'enseignerai d'utiles vérités, ô trop aveugle Persès ! Sans doute, il en coûte peu pour commettre le mal ; la pente en est

(1) *Travaux et Jours*, 27-32. Pour toutes les citations des *Travaux et Jours*, traduction Patin.

(2) *Ibid.* 42.

(3) *Ibid.* 112-119.

facile, il est sous notre main. Devant la vertu, au contraire, les dieux ont placé la sueur; la route qui y mène est escarpée, un accès difficile et rebutant; mais, à mesure qu'on s'élève, elle s'aplanit sous nos pas...

Sois toujours fidèle à mes leçons, ô Persès, comme moi enfant de Zeus. Travaille avec tant d'ardeur que la faim te prenne en haine, que Dèmèter, à la riante couronne, te chérisse et remplisse tes greniers. Car la faim est l'inséparable compagne de l'homme oisif. L'homme oisif est également en horreur et aux dieux et aux hommes; c'est cet insecte sans aiguillon, ce frelon avide, qui s'engraisse en repos du labeur des abeilles. Pour toi, ne refuse pas de te livrer aux travaux convenables afin que tes greniers s'emplissent, dans la saison, des fruits de la terre (1).

2° Les préceptes d'agriculture et les conseils sur la navigation (v. 383-694). — Les préceptes d'agriculture et les conseils sur la navigation forment la seconde partie des *Travaux et Jours*. Si beaucoup de préceptes y font défaut, si la peinture de l'hiver y dépasse la mesure des autres descriptions du poème, c'est qu'Hésiode ne cherche pas, comme Virgile dans ses *Géorgiques*, à présenter un ensemble complet et régulier : il ne combat pas l'ignorance, mais l'oisiveté, le découragement; peu lui importent alors quelques préceptes de moins, pourvu que par une énergique et longue description de l'hiver il mette au cœur du paysan la crainte de cette saison, et qu'il l'exhorte d'une manière indirecte à tenir prêtes ses provisions pour passer en sûreté les mauvais jours!

Garde-toi de fréquenter les forges, les tièdes portiques chauffés par le soleil, tous ces lieux de réunion, dans la saison rigoureuse où le froid détourne du travail des champs. Dans cette saison même, un homme laborieux saurait accroître son bien-être. Crains, en ces jours mauvais de l'hiver, de te laisser surprendre par le besoin, par l'indigence...

Il faut se garder du mois Lénæon, de ces jours mauvais, si funestes aux troupeaux, de ces tristes frimas qui se forment

(1) *Travaux et Jours*, 274-292 et 293-307.

alors au souffle de Borée, lorsque, soufflant du fond de la Thrace, cette terre nourricière des coursiers, il soulève la vaste mer, qu'il fait mugir la terre et les bois, que, dans son cours impétueux, il lance au fond des vallées les chênes altiers, les sapins touffus, et remplit de ses mugissements les forêts profondes (1).

Persès n'est pas oublié dans la seconde partie des *Travaux et Jours*. Si le poète y convie tous les hommes à la tâche nécessaire, il s'adresse à lui en particulier, il l'interpelle même en termes assez rudes :

Je ne veux désormais ni te donner, ni te prêter : travaille, insensé Persès ; ne te refuse plus à ces travaux auxquels, par des signes certains, les dieux convient les hommes. Autrement il te faudrait, avec tes enfants et ta femme, le cœur rempli d'amertume, aller demander ta vie à des voisins indifférents. Peut-être, deux ou trois fois, te donneraient-ils quelque chose ; mais, si tu les fatiguais davantage, tu n'en tirerais plus rien ; en vain redoublerais-tu tes prières, ce seraient paroles perdues. Songe donc, je t'y exhorte, aux moyens d'acquitter tes dettes et de chasser le besoin (2).

3° Préceptes mêlés (v. 695-764 et 765-828). — Dans le reste des *Travaux et Jours*, il n'est plus question de Persès, et le poème perd de son intérêt et de sa valeur. — La troisième partie, que l'on peut désigner par le nom de *Préceptes mêlés*, contient, sous forme sentencieuse, des prescriptions à l'usage des gens de la campagne sur la vie sociale et sur les observances religieuses.

4° Les Jours. — Les *Jours*, quatrième et dernière partie, sont une sorte de calendrier où l'auteur énumère les jours du mois favorables ou défavorables pour telle ou telle chose, nomenclature aride, mais curieux témoignage des superstitions populaires.

III. — La « Théogonie » et la poésie généalogique

Caractère général de la poésie généalogique. — La poésie généalogique, premier effort de l'esprit

(1) *Travaux et Jours*, 493-497, 504-511.
(2) *Ibid.*, 396-404.

vers les conceptions historiques et philosophiques, montre l'origine des traditions religieuses, la continuité des grandes familles et des héros. Sur ces sujets, la Grèce primitive entendit de nombreux poèmes : les deux principaux étaient la *Théogonie*, qui disait l'histoire des dieux, et les *Catalogues*, qui célébraient les héros.

Il ne reste que de courts fragments des *Catalogues* (VIIe s.). La *Théogonie* seule a subsisté (fin du VIIIe ou commencement du VIIe s.) : ce poème n'est pas, comme on l'a souvent dit, l'œuvre d'Hésiode, et il diffère absolument des *Travaux et Jours*. Comme Hésiode, l'auteur inconnu s'adresse aux paysans, et il veut les instruire par une poésie faite de vérité : il n'y a pas d'autre ressemblance. L'un leur a enseigné le travail et la justice, c'est-à-dire la morale; l'autre leur chante les générations des dieux, c'est-à-dire la religion; ils se complètent ainsi l'un l'autre, et par là seulement la *Théogonie* se rattache aux *Travaux*.

Analyse de la « Théogonie ». — La *Théogonie* ne se prête pas, comme les *Travaux*, à une division très nette ; elle présente une belle unité de structure, le ton en est assez uniforme, et c'est par des beautés sévères qu'elle se recommande.

Le poète montre au commencement des choses le Chaos, puis la Terre : de là tout est sorti, et le monde, et les dieux, et les hommes. Il déroule devant nous, en suivant l'ordre chronologique de la légende, les générations des dieux. Arrivé au règne de Zeus, il retrace les événements qui ont établi la supériorité de sa force et de son intelligence, sa victoire sur les Titans et l'écrasement du monstre Typhoeus. Puis il chante la naissance des derniers dieux de l'Olympe, et il termine par une généalogie de héros. Dans son ensemble, et bien qu'une analyse critique et détaillée y retrouve la trace de quelques accroissements et remaniements, la *Théogonie* est l'œuvre d'un poète

unique ; l'effort d'abstraction y étant plus grand que dans les *Travaux*, l'auteur a dû vivre assez longtemps après Hésiode, vers le commencement du VIIe siècle.

L'épisode des Titans. — La lutte de Zeus contre les Titans est l'épisode le plus remarquable de la *Théogonie.* On n'y trouve point ce qui caractérise les batailles homériques, cet art de nous faire assister aux détails de la lutte, de peindre les combattants avec toutes leurs passions par leurs discours et par leurs actes. Ici c'est un tableau plus général où le poète nous captive par la puissance de son imagination, par une phrase sonore et magnifique, par des qualités moins fines et moins profondes que celles des aèdes de l'*Iliade*, mais toutefois par une émotion réelle et vraiment poétique.

Tous en ce jour appelaient la guerre, et les dieux, et les déesses, et les Titans, et les fils de Cronos, et ces fiers et indomptables combattants à la force immense, ramenés par Zeus du fond de l'Érèbe et des abîmes de la terre. Cent bras sortaient de leurs épaules, et de là aussi, au-dessus de leurs robustes membres, s'élevaient cinquante têtes. Armés d'énormes rocs, ils se placent en face des Titans, dont les phalanges se rassemblent et se serrent ; des deux parts, ils ont une égale ardeur à montrer ce que peut la force de leurs bras. Soudain retentissent d'un bruit affreux la mer immense et la vaste terre. et le ciel ébranlé gémit ; le haut Olympe tremble jusque dans ses fondements, quand se heurtent les immortels ; au sombre Tartare même parvient le bruit du choc terrible, des pas qui se précipitent, de l'indicible mêlée, des coups violemment portés ; de tous côtés volent les lamentables traits ; la voix des deux partis qui s'animent au combat frappe le ciel étoilé ; du champ de bataille s'élève une immense clameur. Zeus ne contint pas longtemps dans son âme le courroux belliqueux dont elle était remplie : bientôt il fit paraître toute sa puissance. Il allait, lançant le tonnerre du haut de l'Olympe, du haut du ciel. De sa main infatigable partaient sans cesse, avec leurs roulements et leurs éclairs, les carreaux enflammés. La terre féconde brûle en frémissant ; les vastes forêts éclatent ; tout bouillonne, et la terre entière, et les courants de l'Océan, et la mer immense ; autour des Titans infernaux se répand une vapeur étouffante,

un air embrasé ; leurs audacieux regards sont éblouis, aveuglés par les lueurs de la foudre. L'incendie gagne jusqu'au Chaos ; et, à ce que voient les yeux, à ce qu'entendent les oreilles, on eût dit que la terre et le ciel se confondaient, l'une ébranlée sur sa base, l'autre tombant de sa hauteur.

Tel était le fracas de ce combat que se livraient les dieux ! En même temps les vents soulèvent d'épais tourbillons de poussière, et les transportent, avec les éclairs et les tonnerres, ces traits du grand Zeus, avec les clameurs et le tumulte de la bataille, au milieu des deux armées. Du sein de l'affreuse mêlée s'élève un bruit effroyable ; la force et le courage, s'y déployant de part et d'autre, font pencher la balance. Longtemps on avait lutté avec une ardeur obstinée ; mais, au premier rang, avaient livré un combat terrible Cottos, Briarée, le belliqueux Gyas. Trois cents rochers, lancés à la fois par leurs robustes bras, tombaient sans cesse sur les Titans et les couvraient comme d'une nuée obscure. Ils les vainquirent enfin, malgré leur orgueilleux courage, et, chargés de durs liens, les envoyèrent au fond des abîmes de la terre... C'est là, dans d'épaisses ténèbres, d'infectes vapeurs, aux dernières bornes du monde, que, par la volonté du roi des cieux, sont ensevelis les Titans (1).

IV. — La fin de l'âge épique.

Terminons ce chapitre par quelques mots sur les dernières productions de l'âge épique, où l'on voit le reflet et l'influence des œuvres que nous avons analysées.

Les « Hymnes homériques ». — On rattache au nom d'Homère un recueil de trente-quatre *Hymnes*, dits *Hymnes homériques*, dont la longueur est inégale. En réalité, ce ne sont pas des hymnes religieux ou lyriques, mais des préludes composés pour des récitations épiques ou pour des concours. Cinq d'entre eux sont même de véritables récits épiques : bien qu'inférieurs aux moindres chants de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, et de dates plus récentes, ils se distinguent souvent par une sorte d'élégance et de grâce bril-

(1) *Théogonie*, 666-719 et 729-731, traduction Patin.

lante; nulle part ces qualités ne sont plus visibles que dans l'*Hymne à Apollon Délien*, destiné à l'une des fêtes de Délos, et qui célèbre la naissance du dieu.

La « Batrachomyomachie ». — Les *Hymnes* étaient des poèmes sérieux. Rien de plus puéril, au contraire, rien qui marque mieux la décadence de l'épopée que la *Batrachomyomachie* (combat des rats et des grenouilles) : on ne sait quel est le poète qui écrivit, aux environs de l'an 500 ou même plus tard, ce récit en trois cents vers d'une lutte imaginaire entre deux peuples d'animaux, avec imitation burlesque des poèmes homériques; l'invention y est nulle; quant au style, dès qu'il s'écarte de l'imitation de la grande épopée, c'est presque de la prose.

Le « Margitès ». — La destinée bizarre qui nous a conservé la *Batrachomyomachie* nous a fâcheusement privés du *Margitès*, qui était fort estimé d'Aristote, et dont l'auteur inconnu semble devoir se placer très près de l'an 700. On y voyait figurer comme principal personnage un certain Margitès (1), intelligence bizarre et pleine d'idées incomplètes : comme le dit un vers conservé par Platon, « il savait faire beaucoup de choses, mais pas une seule comme il faut (2) ». En ce poème, la satire s'associait à l'épopée, et le vers iambique se mêlait au vers dactylique.

L'épopée aux Ve et IVe siècles. — Les œuvres dont nous venons de donner un aperçu ne sont pas les dernières productions du genre épique chez les Grecs, et ce genre devait revivre avec un certain éclat dans la période alexandrine. Dans l'intervalle il donna lieu à des œuvres que nous connaissons mal, mais dont la perte ne paraît point très regrettable : *Panyasis*, parent de l'historien Hérodote, écrivit vers 450 une *Héraclée* et des *Migrations Ioniennes*; vers 400,

(1) Μαργίτης, de μάργος, insensé.
(2) Πόλλ' ἠπίστατο ἔργα, κακῶς δ' ἠπίστατο πάντα. Platon, *Second Alcibiade*, p. 147 B.

Chœrilos de Samos mit en vers l'histoire des guerres Médiques; *Antimaque* de Colophon (IVe s.) écrivit une *Thébaïde*. On voit que, si les sujets héroïques restaient en honneur, l'histoire pénétrait aussi la poésie : c'est un effet de l'apparition de la prose littéraire, qui se manifesta d'abord, comme nous le verrons, en s'essayant à écrire l'histoire.

RÉSUMÉ.

Un esprit plus positif, des beautés plus sévères caractérisent l'épopée didactique de la Grèce continentale, préparée, comme l'épopée héroïque, par une poésie plus ancienne et mal connue.

Le Béotien *Hésiode*, son plus illustre représentant, vivait au commencement du VIIIe siècle et n'était qu'un pauvre paysan ; la langue de sa poésie est l'ionien. Il composa les *Travaux et Jours*, type de la poésie pratique, où domine le souvenir de ses luttes contre son frère Persès, recueil de conseils moraux et de préceptes techniques à l'usage des gens de la campagne.

La poésie généalogique présente un autre aspect de l'épopée didactique et le premier effort de l'esprit grec pour débrouiller les idées religieuses : la *Théogonie*, œuvre d'un auteur inconnu qui s'adresse, comme Hésiode, aux paysans, en est le modèle et chante les générations des dieux.

La fin de l'âge épique est marquée par les pièces improprement appelées *Hymnes homériques* ; par la *Batrachomyomachie*, poème burlesque et médiocre; par le *Margitès*, mélange de satire et d'épopée, malheureusement perdu.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Sur l'épopée didactique et la fin de l'âge épique en général : A. et M. Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, t. I.

Sur Hésiode et son œuvre : Pierre Waltz, *Hésiode et son poème moral*, 1906, et *De la portée morale et de l'authenticité*

des œuvres attribuées à Hésiode, article de la *Revue des études anciennes*, t. IX (1907).

Sur la poésie généalogique : PAUL DECHARME, *Mythologie de la Grèce antique*, 2e édition, 1886, et *La critique des traditions religieuses chez les Grecs, des origines au temps de Plutarque*, 1904.

Sur la fin de l'âge épique : H. HIGNARD, *Les Hymnes homériques*, 1864.

TEXTES A CONSULTER.

Œuvres de l'épopée didactique : au point de vue critique, l'édition essentielle des *Poèmes hésiodiques* est celle de A. RZACH, Teubner, 1902 ; pour le commentaire explicatif, édition de SITTL, Athènes, 1889.

Œuvres de la fin de l'âge épique : les *Hymnes homériques* et la *Batrachomyomachie* sont à la suite des éditions d'Homère par PIERRON et MONRO ; éditions spéciales des *Hymnes homériques* par BAUMEISTER, 1860, GOODWIN, 1893, ALLEN et SIKES, 1904 (Londres, Macmillan) ; les fragments des épopées des ve et ive siècles se trouvent dans le recueil de G. KINKEL, *Epicorum græcorum fragmenta*, 1877 (Teubner).

DEUXIÈME PÉRIODE

LE LYRISME ET LES COMMENCEMENTS DE LA PROSE

CHAPITRE PREMIER

LE LYRISME.

I. Caractères généraux et origines. — Le sentiment succède au récit. — La musique et la poésie. — Les origines du lyrisme littéraire.

II. La Poésie élégiaque. — Nature et forme de l'élégie. — Archiloque et Callinos. — Tyrtée. — Mimnerme. — Solon. — Théognis. — L'épigramme.

III. La Poésie iambique. — Caractère général de la poésie iambique. — Archiloque : 1° Son génie ; — 2° Les fragments de son œuvre. — Autres poètes iambiques.

IV. L'Ode légère ou Chanson. — Caractère général de la chanson. — Les poètes de Lesbos : Alcée, Sappho. — Anacréon et les poésies anacréontiques.

V. La Poésie chorale avant Pindare. — Idée générale de la poésie chorale. — Les premiers poètes : Thalétas, Alcman, Arion. — Les grands progrès : Stésichore. — La perfection : 1° Simonide ; — 2° Bacchylide.

VI. Pindare. — L'œuvre de Pindare. — Sa vie. — Ses *Odes triomphales* : leur rôle dans le monde grec. — Style et versification. — Composition d'une ode triomphale. — Les idées et le caractère de Pindare.

VII. Les destinées du lyrisme (v^e et ive s.). — La victoire de la musique sur la poésie dans le lyrisme des ve et ive siècles. — Timothée.

I. — Caractères généraux et origines.

Les dernières productions de l'âge épique étaient contemporaines d'un art nouveau, celui des poètes lyriques : ces poètes et les premiers prosateurs occupent l'espace qui nous sépare de la période athénienne, puis ils se confondent avec elle au ve siècle. Rien de plus maltraité par le temps que les œuvres des lyriques grecs, aujourd'hui poussière diffuse de poésie, mais poussière d'or ou de diamant. Pour faire comprendre l'intérêt qui s'attache à ces fragments, marquons ce qui les distingue de l'épopée.

Le sentiment succède au récit. — L'épopée héroïque, toute narrative, convenait à l'esprit des siècles où elle prit naissance : elle était idéale et visait à récréer ses auditeurs en les reposant des fatigues de la réalité. Dans l'épopée didactique, nous avons déjà vu l'indice de goûts plus réfléchis. Le *lyrisme* marque un nouveau degré dans cette transformation des idées : aux Hellènes devenus plus civilisés et plus curieux d'analyser leurs sentiments, le poète raconte encore les vieilles fables et les mythes, mais sans leur donner la première place ; à côté, au-dessus des fables et des mythes, il exprime ses propres émotions et celles de la foule.

La musique et la poésie. — Le développement de la musique favorisa la poésie nouvelle. Très rudimentaire, la musique accompagnait les récitations des aèdes, les hymnes et les danses des fêtes religieuses ; aux VIIe et VIe siècles elle se perfectionne, et de ses instruments, dont les principaux sont la *lyre* ou *cithare* ou *phorminx* (1) et la *flûte*, elle tire des effets plus profonds. Les poètes abandonnent alors l'hexamètre dactylique, trop uniforme ; ils créent des mètres qui correspondent à la variété des

(1) λύρα, κίθαρις, φόρμιγξ, termes synonymes.

idées et des passions, et ce travail s'accomplit selon la loi qui régit les œuvres grecques : la forme la plus savante est la dernière en date, le lyrisme classique passe de l'élégie et de la poésie iambique, qui apparaissent presque en même temps, à l'ode légère ou chanson, puis à l'ode plus compliquée du lyrisme choral. Cette poésie nouvelle est accompagnée de musique, souvent même de danse, et le terme de *lyrisme* exprime l'union de deux ou de trois arts différents. Il résulte de là que, en Grèce, le terme de *poésie lyrique* signifie *poésie chantée* (1). Le poète lyrique chez les Grecs est aussi un musicien, et il compose la musique qui doit accompagner sa poésie. Chez nous, un Ronsard, un Victor Hugo ont enfermé leurs pensées dans des mètres lyriques sans chercher, soit par eux-mêmes, soit avec le concours d'un musicien de profession, à associer la musique à la forme d'art que leur génie poétique avait réalisée.

Les origines du lyrisme littéraire. — Le jour où l'épopée ne suffit plus aux esprits cultivés, le lyrisme devint littéraire; mais il tenait par ses racines à la vie religieuse du peuple grec et à une époque plus reculée. Déjà la poésie homérique et celle d'Hésiode parlent de *péans*, chants de prières et d'actions de grâces de *thrènes* ou lamentations, d'*hyménées*, chants du cortège nuptial. Le *nome*, religieux et grave, appartenait aussi à la période primitive : vers 720 *Terpandre* de Lesbos, musicien plus encore que poète, le régularisa et marque la transition avec la période littéraire du lyrisme.

II. — La poésie élégiaque.

Nature et forme de l'élégie. — Des diverses formes du lyrisme littéraire, la plus ancienne, la plus simple, celle qui par le mètre se rapproche le plus

(1) Les exceptions à cette loi sont insignifiantes.

de l'épopée, c'est l'élégie. Le nom d'*élégie* désigne les chants accompagnés d'un air de flûte (du mot grec *élégos*, d'origine orientale, qui signifie *flûte de roseau*). Une élégie est une suite de vers groupés deux par deux : dans chaque groupe, le premier vers est l'hexamètre épique ; le second est un pentamètre, ou mieux un hexamètre dont le troisième et le sixième pied sont incomplets. Ce groupe de deux vers forme une *strophe* (en grec *strophè*, du verbe *stréphô* qui signifie *je tourne*), une phrase musicale de dimensions définies, et dont le *retour* est régulier. Courte et monotone, cette strophe exprimait bien la tristesse : aussi, avant d'être perfectionnée dans sa contexture métrique et tirée du sanctuaire pour des objets plus profanes par un Archiloque ou un Callinos, l'élégie ne fut qu'une forme de lamentations ou *thrènes* ; mais depuis elle exprima les idées les plus variées; en particulier, sur cette phrase ferme et nette les poètes donnèrent des conseils, leur poésie fut sentencieuse ou *gnomique* (du grec *gnômè*, c'est-à-dire *sentence*); aussi *poésie gnomique* et *poésie élégiaque* sont devenus termes synonymes. La langue de l'élégie est l'ionien de l'épopée, un peu rajeuni, ou mêlé, suivant le pays ou la résidence des poètes, chez les uns de formes doriennes, chez les autres de formes attiques.

Archiloque et Callinos. — Le plus ancien des élégiaques grecs, celui qui éleva l'élégie au rang d'un genre littéraire, paraît être *Archiloque* de Paros; mais Archiloque étant plus connu comme le maître de la poésie iambique, nous nous contenterons ici de le mentionner.

Aussitôt après lui, c'est le nom de *Callinos* d'Éphèse qui doit être retenu (VIIe s.) : sa personne, son œuvre nous échappent fort, et cela est regrettable, car le seul fragment étendu qui reste de ses élégies — une exhortation à des guerriers — est inspiré par les sentiments les plus élevés.

Tyrtée. — *Tyrtée*, à peu près contemporain de Callinos, et Athénien de naissance, devint citoyen de Sparte et prit part à la deuxième guerre de Messénie, dans la seconde moitié du VIIe siècle. Il écrivit surtout des élégies. Les unes, série de conseils animés par le sentiment religieux et par le respect des ancêtres, portaient le nom d'*Eunomie*, c'est-à-dire éloge de l'ordre et de la loi. Le second groupe ou *Exhortations* est mieux conservé ; le poète y excite les Spartiates au combat avec une éloquente simplicité, qui fait de ces vers vivants et pratiques un magnifique encouragement aux vertus militaires :

Il est beau pour un guerrier de tomber au premier rang, combattant pour la patrie. Mais déserter la ville et les grasses campagnes pour errer en mendiant avec sa mère chérie et son vieux père, ses petits enfants et sa jeune femme, c'est de tous les maux le plus triste. Le déserteur sera toujours un ennemi pour ceux chez lesquels il ira, cédant au besoin et à la dure pauvreté ; il déshonore sa race et fait mentir sa noble figure ; toute honte et toute lâcheté le suit. Et puis, on ne tient nul compte d'un guerrier vagabond : pour lui, point de respect, point d'égard, point de pitié ; combattons avec courage pour cette terre et mourons pour nos enfants sans jamais ménager nos vies. O jeunes gens, allez, combattez en restant l'un contre l'autre, et n'essayez jamais de la fuite honteuse ni de la crainte, mais faites-vous dans vos poitrines un courage grand et fort, et, en combattant contre les guerriers, ne vous rattachez pas à la vie : n'abandonnez pas, pour fuir, les vieillards dont les genoux ne sont plus agiles ; car c'est une chose honteuse de voir tomber au premier rang et couché devant de jeunes hommes un ancien qui a déjà la tête et le menton blanchis, de le voir exhalant dans la poussière son âme généreuse (1).

Mimnerme. — En même temps que Tyrtée ou peu après lui, *Mimnerme* (fin du VIIe s.), de Colophon en Asie Mineure, fit servir l'élégie à l'expression des joies et plus encore des tristesses de la passion. C'est un sceptique et un mélancolique ; et la plainte

(1) Trad. E. Egger (inédite). Fragment conservé par une citation de l'orateur Lycurgue, *Contre Léocrate*, 107.

sur la vie que lui inspire la chute des feuilles est justement célèbre :

Pour nous, pareils aux feuilles que pousse la saison fleurie du printemps sous les rayons fécondants du soleil, pendant un instant fugitif nous jouissons de la fleur de notre jeunesse, condamnés par les dieux à ne connaître ni notre bien ni notre mal ; et les noires destinées nous environnent, l'une amenant la faible vieillesse, l'autre la mort. Le fruit de la jeunesse est éphémère ; il dure autant que la clarté du soleil. Une fois ce terme dépassé, alors la vie devient pire que la mort (1).

Solon. — Plus grand poète que Callinos, que Tyrtée et que Mimnerme, fut *Solon*, le législateur d'Athènes, qui est aussi l'un des maîtres de l'élégie (640-558). Athénien de naissance et d'esprit, et le plus ancien des poètes vraiment attiques, il réalise ce qui constitue l'atticisme, l'alliance d'une volonté saine et ferme avec l'heureuse culture de toutes les facultés de l'âme maintenues dans un équilibre harmonieux. Avec une noble fierté il parle en philosophe des choses de son temps et du rôle qu'il y a joué. Plusieurs de ses élégies étaient des exhortations morales ; dans l'une d'elles, il peint les maux que causent à une cité les méchants citoyens :

Notre ville ne périra jamais ni par la vengeance de Zeus, ni par le courroux des dieux immortels et bienheureux. La généreuse Pallas Athéné, fille d'un père puissant, veille sur nous, et d'en haut son bras nous protège. Mais un autre danger menace cette grande cité : il vient des citoyens eux-mêmes qui, dans leur égarement, cèdent à la séduction de l'or ; il vient des chefs du peuple qui méconnaissent la justice, et, à force d'orgueil, attirent sur eux-mêmes des calamités sans nombre. Car ils ne savent ni contenir leurs dédains, ni mettre une mesure aux jouissances qu'ils possèdent, pour se livrer en paix à leurs festins. Ils s'enrichissent en s'abandonnant à des actes criminels. Ils dérobent, sans respecter ni ce qui est aux dieux, ni ce qui appartient au peuple. Chacun prend de son côté, et ils n'observent pas les austères commandements de la justice qui sait tout, le présent et le passé, et qui garde le silence jusqu'au

(1) Trad. Alfred Croiset, *Hist. de la litt. gr.*, t. II, 2ᵉ éd., p. 118.

jour où elle vient distribuer ses châtiments. C'est là une plaie inévitable qui envahit toute cité. On arrive promptement à la servitude odieuse, ou bien on réveille la discorde civile et la guerre qui dormait, la guerre qui moissonne la jeunesse en sa fleur. La haine entre dans les cœurs, et bientôt la malheureuse ville est déchirée par les factions chères aux méchants (1).

Solon écrivit aussi des iambes (2). C'est là qu'il rappelait un de ses meilleurs titres à la reconnaissance d'Athènes, l'abolition totale des dettes, qui fit disparaître des champs les bornes ou écriteaux indiquant de combien ils étaient grevés, et qui permit à beaucoup d'émigrés de rentrer en Attique :

Elle m'en rendra un bon témoignage devant le siège de la Justice, la grande mère des dieux olympiens, la Terre noire de laquelle j'ai naguère enlevé les bornes plantées de tous côtés, et qui, esclave auparavant, est maintenant libre. J'ai ramené dans Athènes, dans leur patrie fondée par les dieux, bien des Athéniens qui avaient été vendus, celui-ci illégalement, celui-là suivant la loi ; les uns, réduits à l'exil par une rigoureuse nécessité, ne connaissant plus la langue attique, en hommes qui ont longtemps erré de tous côtés ; les autres, subissant ici même une honteuse servitude, tremblant devant leurs maîtres, je les ai faits libres. Voilà ce que, par ma puissance, mettant ensemble la force et la justice, j'ai accompli, et comment j'ai tenu ce que j'avais promis (3).

Théognis. — *Théognis* de Mégare (deuxième moitié du VIe s.) n'a pas la sérénité de Solon : ami de l'aristocratie et victime de la démocratie mégarienne, il a traîné sa misère en Grèce et en Sicile, et sa poésie est l'image de ses rancunes. Il écrit des vers d'une grande élévation, il abonde en préceptes et en sentences, il est le plus gnomique des élégiaques, et par là il resta populaire dans les écoles. Ses élégies sont souvent adressées à un certain Kyrnos auquel il donne des conseils, comme Hésiode

(1) Cité par Démosthène, *Procès de l'ambassade*, § 255. Traduction Dareste (*Démosthène, Plaidoyers politiques*, t. II, p. 164).
(2) Sur l'*iambe* et la poésie iambique, voir plus loin, p. 89.
(3) Trad. Alfred Croiset, *Hist. de la litt. gr.*, t. II, 2e éd., p. 128, revue

en donnait à Persès. On reconnaîtra la tristesse de Théognis désabusé dans ces beaux vers sur l'Espérance :

L'Espérance est la seule bonne divinité qui soit parmi les hommes, les autres nous ont quittés pour remonter dans l'Olympe. La Bonne Foi est partie, grande déesse ; est partie la Sagesse des hommes ; et les Grâces, ô mon ami, ont quitté la terre ; plus de serments aujourd'hui qui soient observés parmi les hommes, personne ne respecte les dieux immortels. La race des mortels pieux a disparu, et l'on ne connaît plus ni justice ni piété. Eh bien, tant qu'un homme vit et voit la lumière du soleil, qu'en adorant les dieux il compte sur l'Espérance ! Qu'il prie les dieux et brûle en leur honneur de belles victimes, mais qu'il commence par elle et que par elle il finisse (1) !

Théognis avait conscience d'être un artiste dont les vers passeront à la postérité, et fièrement il promet la gloire à Kyrnos :

Je t'ai donné des ailes pour voler sur la mer immense et sur toute la terre, mollement soulevé ; dans toutes les fêtes, dans tous les banquets, tu seras présent, volant sur les lèvres des hommes ; avec la flûte aiguë, dans les aimables festins, la jeunesse te chantera d'une voix belle et harmonieuse. Et quand tu seras descendu dans les retraites sombres de la terre, sous la demeure lamentable d'Hadès, même alors la mort n'éteindra pas ta renommée ; mais, toujours présent au souvenir des hommes, gardant un nom immortel, ô Kyrnos, tu parcourras et la Grèce et les îles, à travers les flots inféconds de la mer poissonneuse, non porté sur les flancs des coursiers, mais conduit par les illustres présents des Muses à la couronne de violettes. Partout où l'art des chants, même dans les siècles à venir, sera honoré, tu vivras, aussi longtemps que dureront la terre et le soleil (2).

L'épigramme. — L'*épigramme* se rattache à l'élégie. Étymologiquement, c'est une *inscription* gravée sur un tombeau ou sur une offrande déposée dans un temple ; ces sortes d'inscriptions furent de bonne heure en vers. Plus tard l'épigramme, en

(1) Trad. E. Egger (inédite).
(2) Trad. Alfred Croiset, *Hist. de la litt. gr.*, t. II, 2e éd., p. 155.

raison de son cadre commode pour l'expression d'une pensée courte et nette, accueillit les traits d'esprit, et c'est ainsi que le mot a pris son sens moderne ; mais, dans l'antiquité, l'épigramme fut rarement satirique. Beaucoup de poètes grecs, lyriques et autres, cultivèrent ce genre, et dans la période classique du lyrisme nul n'y excella comme *Simonide* de Céos (2). Les plus belles épigrammes de Simonide célèbrent les héros des guerres médiques ; il met dans la bouche des compagnons de Léonidas aux Thermopyles cette noble parole :

Passant, va dire aux Lacédémoniens que nous sommes ici couchés, dociles à la parole qu'ils avaient dite.

III. — La poésie iambique.

Caractère général de la poésie iambique. — Par sa forme, l'élégie se tenait très près de l'épopée. Avec la poésie dite iambique, l'écart est profond : celle-ci présente en effet deux éléments, deux pieds nouveaux, l'*iambe*, qui restera son élément essentiel, et le *trochée*. Tandis que le dactyle (—◡◡) et le spondée (——), pieds de l'épopée et de l'élégie, valent quatre brèves, l'iambe (◡—), et le trochée (—◡) ne valent que trois brèves, et, étant plus vifs, se prêtent mieux à une poésie rapide et railleuse. Mais si les rythmes iambiques et trochaïques furent à l'origine l'expression de la satire, on les employa bientôt pour tout sujet d'allure vive, et le vers trimètre iambique devint le vers habituel des tragédies et des comédies. La poésie iambique était parfois chantée, plus souvent récitée avec un accompagnement musical.

Archiloque : 1° Son génie. — Par le mérite et par

(1) Sur Simonide, voir plus loin, p. 98-100.

la date, l'Ionien *Archiloque*, de l'île de Paros, né vers 705, est le premier des poètes iambiques, et l'histoire de l'élégie retient aussi son nom.

Il composa donc des élégies, précédant dans cette voie (nous l'avons dit plus haut) Callinos lui-même, et faisant servir la strophe élégiaque, déjà préexistante, à l'expression non plus d'une plainte religieuse et funèbre, mais du sentiment individuel et de la passion. Surtout il tira l'iambe des poésies improvisées par lesquelles, dans les fêtes de Dèmèter, on se « lançait au visage » (c'est peut-être le sens primitif du mot *iambe*) des sarcasmes grossiers; il le tira aussi de ce curieux *Margitès* où l'auteur inconnu associait parfois au vers hexamètre dactylique le vers trimètre iambique; et ce dernier vers, encore mal bâti ou timidement employé, il le perfectionna, il en usa couramment et hardiment, voulant qu'il servît encore plus que la strophe élégiaque à la manifestation expansive de sa vigoureuse personnalité. Sans doute Hésiode venait de montrer qu'un poète pouvait mettre en un poème didactique quelque chose de sa vie et de ses idées. Mais avec Archiloque, ce n'est plus l'âme simple d'un campagnard moraliste qui se livre à nous; c'est une nature ardente, passionnée, rancunière, dont la poésie est toute de circonstance et d'action; avec lui, les sentiments de la vie privée, l'individualisme, la satire contre les personnes entrent franchement dans le domaine poétique, et c'est dans ses iambes que cette personnalité si nouvelle de la poésie éclate avec le plus de force. En même temps, ce qu'Hésiode n'avait point fait, Archiloque invente des mètres, ou bien, ce qui n'est guère moins glorieux, il en arrache d'autres, par son talent d'écrivain, à la médiocrité obscure dans laquelle la muse populaire les laissait végéter : l'iambe et le trochée lui sont matière à combinaisons ingénieuses, il associe ces pieds au dactyle et au spondée, et il constitue les élé-

ments de strophes que d'autres poètes ont ensuite rendues plus savantes.

Pour le fond comme pour la forme, il est ainsi un précurseur. Il ouvre la voie à tous les progrès du lyrisme grec, il assouplit l'instrument qui servira à la tragédie et à la comédie, et par son tour d'esprit où la grâce se joint à la véhémence et le miel à l'aiguillon, il fait pressentir la verve mordante et souvent si fine du grand poète comique Aristophane. Plus tard, les Latins qui ont fait de la satire personnelle, Catulle, ou bien Horace dans les *Épodes*, suivront ses mètres et son esprit. Dans notre littérature enfin le mot d'*iambe* deviendra synonyme de satire fougueuse et vengeresse ; ce sera le titre des plus célèbres vers de deux poètes, André Chénier et Auguste Barbier, dont le premier, s'inspirant des « fureurs du belliqueux iambe » aura pu avec une juste fierté se proclamer « fils d'Archiloque » (1).

2° Les fragments de son œuvre. — Il reste peu de vers des élégies d'Archiloque ; on y vante avec raison la variété et la vivacité de la phrase, la justesse de l'expression, et une rare élégance que l'on ne trouve au même degré chez aucun autre élégiaque, sauf peut-être chez Solon. Voici par exemple, en vers rapides et fermes, un modèle de virile consola-

(1) Frustré d'un amoureux espoir,
Archiloque aux *fureurs du belliqueux iambe*
Immole un beau-père menteur.

. . . .

Diamant ceint d'azur, Paros, œil de la Grèce,
De l'onde Égée astre éclatant !
Dans tes flancs, où Nature est sans cesse à l'ouvrage,
Pour le ciseau laborieux
Germe et blanchit le marbre illustré de l'image
Et des grands hommes et des dieux.
Mais pour graver aussi la honte ineffaçable,
Paros de l'iambe acéré
Aiguisa le burin brûlant, impérissable.
Fils d'Archiloque, fier André,
Ne détends point ton arc, fléau de l'imposture.

(ANDRÉ CHÉNIER.)

tion ; le poète, qui vient de perdre son beau-frère dans un naufrage, s'adresse à un ami :

Les dieux, ô ami, ont ménagé aux maux sans remède un adoucissement, la patience courageuse ; le malheur va de l'un à l'autre; aujourd'hui c'est nous qu'il frappe, et la blessure saignante nous fait gémir ; demain ce sera le tour d'un autre ; allons, courage, et loin d'ici ces plaintes de femme (1) !

Dans d'autres élégies il dépeignait la vie du soldat mercenaire, qui fut la sienne lorsque, forcé par la pauvreté de quitter sa patrie, il chercha fortune à Thasos :

A ma lance est suspendu mon pain de farine d'orge ; à ma lance, mon vin d'Ismaros, et je bois appuyé sur ma lance...

Allons ! la coupe à la main, passe dans les bancs du vaisseau rapide, débouche les creuses amphores, et prends le vin sur la lie, bien rouge ; car, par une garde pareille, nous ne pouvons pas jeûner (2).

Mais ce sont les fragments iambiques, plus caractéristiques et plus nombreux, qui retiendront davantage notre attention. Les souvenirs de la vie militaire y ont leur place comme dans les élégies, et c'est là qu'il oppose avec une franche et malicieuse gaîté deux types de généraux, le fanfaron et l'homme sérieux :

Je n'aime pas un grand général qui écarte de longues jambes, qui fait le fier avec ses boucles de cheveux et sa barbe bien coupée. Qu'on me le donne petit, les jambes courtes, les pieds fermes sur terre, le cœur solide (3) !

Et puis (et cela est capital) on voit dans les iambes d'Archiloque la trace de blessures personnelles. A Paros, il a été accueilli comme fiancé à la table d'un certain Lycambès ; mais celui-ci n'a point tenu son engagement, et le poète frustré dans ses espérances a tourné sa colère contre Lycambès, contre sa fille

(1) Trad. Alfred Croiset, *Hist. de la litt. gr.*, t. II, 2e éd., p. 183.
(2) Trad. Am. Hauvette, *Archiloque, sa vie et ses poésies*, p. 198 et 199.
(3) Traduction nouvelle.

Néoboulè qu'il avait aimée, et contre la sœur même de Néoboulè :

Je possède un grand art : quand on me blesse, je rends de cruelles blessures...

Vénérable Lycambès, quelle idée as-tu donc là? qui t'a dérangé l'esprit? Tu avais pourtant de la raison : maintenant, par toute la ville, tu fais rire de toi (1).

Mais nulle part l'acharnement d'Archiloque contre ses ennemis ne s'exprime avec plus de force que dans ce fragment, récemment découvert :

Transi de froid, et sortant du fond de l'eau couvert d'algues marines, puisse-t-il claquer des dents, et, comme un chien, la bouche contre terre, être là sans forces, étendu sur le rivage où se brisent les flots! Voilà ce que je voudrais voir souffrir à celui qui m'a offensé, qui a foulé aux pieds ses serments, lui autrefois mon compagnon (2)!

De tels vers justifient le mot d'Eustathe, le vertueux archevêque de Thessalonique, disant d'Archiloque qu'il avait « une langue de scorpion » (3). Le terrible jouteur et railleur fut toutefois capable dans ses iambes d'une inspiration plus grave où la passion sans se laisser oublier est contenue par la fermeté :

O mon âme, mon âme, triste jouet de maux sans nombre, relève-toi, résiste en face aux méchants, et, au milieu des pièges ennemis qui t'environnent, reste ferme : victorieuse, n'étale pas ton triomphe ; vaincue, ne t'enferme pas dans une humilité gémissante; que ta joie dans le bonheur, que ta colère dans le malheur soient modérées; songe à la mouvante incertitude des choses humaines!

Remets toutes choses aux dieux. Souvent ils tirent de l'infortune et redressent un homme qui gisait sur la terre noire. Souvent ils abattent et font tomber à la renverse celui qui se tenait debout : alors les misères fondent sur le malheureux, la pauvreté le chasse çà et là, et son esprit s'égare (4).

(1) Trad. Alfred Croiset, *Hist. de la litt. gr.*, t. II, 2e éd., p. 190.

(2) Trad. Am. Hauvette, *Archiloque*, etc., p. 224.

(3) Eustathe, *Commentaire sur l'Iliade*, p. 851, 33 (ὁ σκορπιώδης τὴν γλῶσσαν Ἀρχίλοχος).

(4) Trad. Alfred Croiset, *Hist. de la litt. gr.*, t. II, 2e éd., p. 191-192.

Autres poètes iambiques. — Les autres poètes iambiques n'ont pas la valeur d'Archiloque. — *Simonide* d'Amorgos, son contemporain, représente la satire générale et philosophique : il a de l'élégance, mais ce n'est pas un poète de race, bien qu'on ait beaucoup vanté, beaucoup cité sa *Satire sur les femmes*. — *Hipponax* d'Éphèse (fin du VIe s.) passe pour l'inventeur du *choliambe* ou *scazon*, c'est-à-dire du vers iambique boiteux, où le dernier pied est un spondée (— —) au lieu d'un iambe : sa verve manque de finesse.

IV. — L'ODE LÉGÈRE OU CHANSON.

Caractère général de la chanson. — L'*ode* proprement dite ou chanson, d'origine éolienne, célèbre avant tout les plaisirs de la table et les passions. Elle est plus lyrique que l'iambe et que l'élégie, parce qu'elle emploie des mètres plus variés qui impliquent une variété correspondante du rythme musical. Les limites de la strophe y restent cependant assez étroites, et les deux strophes les plus employées, *strophe alcaïque* et *strophe saphique*, portées à leur perfection par *Alcée* et *Sappho*, ne dépassent pas quatre vers : la première a plus de force. et fut préférée par Alcée, qui inventa peut-être l'une et l'autre ; la seconde a plus de grâce. Dans l'ode, la voix du chanteur est soutenue par le *barbitos*, instrument aux cordes nombreuses et plus puissant que la lyre.

Les poètes de Lesbos : Alcée, Sappho. — *Alcée* appartenait à la noblesse de Mitylène (île de Lesbos), où il naquit vers 660, et il écrivit comme Sappho en dialecte éolien. Il fut mêlé aux luttes de sa patrie, luttes intérieures et contre l'étranger, et connut le rigueurs de l'exil. Sa vie, longue et aventureuse, faite de plaisirs, de souffrances, de haines politiques, semble avoir passé tout entière dans son œuvre

aujourd'hui réduite à de minces fragments dont voici le plus long inspiré sans doute par les préparatifs de quelque bataille dans une guerre civile :

La grande salle resplendit des lueurs de l'airain, toute parée pour Arès : voici les casques brillants, du haut desquels ondulent les blanches crinières chevalines, ornement de la tête des guerriers; aux crochets des murs pendent tout à l'entour les brillantes cnémides d'airain, rempart contre les traits robustes, et les cuirasses de lin toutes neuves; les creux boucliers jonchent le sol; voici des épées de Chalcis, voici des ceintures et des baudriers (1).

Même hardiesse d'images, même vigueur et même franchise d'accent dans les chants de table :

Arrose de vin tes poumons ; le soleil est haut, la saison est accablante, et la soif brûle toutes choses ; harmonieusement, dans le feuillage, bruit la cigale, et de ses ailes tombe en notes pressées son chant sonore, tandis que l'été embrasé, s'étendant sur la terre, y répand la sécheresse (2).

Sappho, de Lesbos, et de famille noble comme Alcée, qui, déjà vieux, lui adressa des vers auxquels elle répondit, vivait au début du VIe siècle. « Sappho, dit Strabon, est une merveille : on chercherait en vain dans toute la suite de l'histoire une femme qui puisse même de loin, lui être comparée pour la poésie (3). » Elle chante l'amour et la beauté, jamais sans doute avec plus de grâce et d'élégance que dans l'ode suivante :

Immortelle Aphrodite au trône brillant, fille rusée de Zeus, je te supplie, ne m'accable pas de malheurs, de tourments, vénérable déesse. Mais viens ici, comme cette autre fois où, docile à mon appel, tu m'entendis et vins à moi, quittant la demeure dorée de ton père.

Tu avais attelé ton char, et de beaux passereaux rapides, au-dessus de la terre sombre, en agitant leurs ailes à coups pressés t'entraînaient, du haut du ciel, à travers l'espace éthéré.

(1) Trad. Alfred Croiset, *Hist. de la litt. gr.*, t. II, 2e éd., p. 220.
(2) *Ibid.*, p. 222.
(3) Strabon, X II p. 617.

Ils arrivèrent aussitôt : et toi, ô bienheureuse, souriant de ton immortel visage, tu me demandas pourquoi j'étais triste, et pourquoi je t'appelais...

Viens donc aujourd'hui encore, tire-moi de durs soucis, accomplis tous les souhaits de mon cœur, et toi-même accours, sois mon alliée (1).

Anacréon et les poésies anacréontiques. — *Anacréon*, un Ionien de Téos en Asie Mineure, poète de cour, mena une vie fastueuse près de Polycrate, tyran de Samos, puis à Athènes où il était appelé par Hipparque (fin du VIe s.) : il est, après Alcée et Sappho, le plus connu des auteurs de chansons. On vantait la douceur de ses vers, il est ami du plaisir et ne s'élève pas à une conception bien haute de la vie.

Anacréon eut des imitateurs, et l'on fit de lui des pastiches, tant et si bien qu'il reste un recueil de poésies dites anacréontiques (*l'Amour mouillé*, *la Sauterelle*, *l'Amour piqué par une abeille*, etc.) : elles sont gracieuses, mais inférieures au modèle ; beaucoup datent de la période alexandrine ; au XVIe siècle, Ronsard en imita quelques-unes, et Remi Belleau en fit une élégante traduction.

V. — La poésie chorale avant Pindare.

Idée générale de la poésie chorale. — La *poésie chorale* ou lyrisme d'apparat, le plus important des genres lyriques par l'éclat et par la variété des œuvres, est chantée non plus par une voix, mais par un chœur ; souvent ce chœur chante et danse tout ensemble. Rien de mieux approprié à la vie des cités grecques des VIIe et VIe siècles : processions religieuses, concours de toutes sortes, fêtes pour honorer un vainqueur des grands jeux, toute cette activité fournit un cadre au lyrisme choral et l'incite à chanter les vieilles légendes

(1) Traduction nouvelle.

et les gloires présentes de la patrie. Ce genre, cultivé d'abord à Sparte, se répandit à travers la Grèce en gardant la trace de son origine : le fonds de la langue y fut toujours le dialecte dorien.

Les débuts Thalétas, Alcman, Arion. — Sparte, la plus réglementée des cités grecques, était célèbre depuis longtemps par ses chœurs de danse purs et harmonieux : c'était bien le berceau prédestiné du lyrisme choral. *Thalétas*, vers 700 ou peu après, écrivit pour ses fêtes des *péans*. On croit qu'il excella aussi dans l'*hyporchème*, chant religieux d'un rythme plus vif, dont la danse était moins grave que celle du péan. Ses poésies sont perdues.

Alcman (milieu du VIIe s.) vécut aussi à Sparte. Son talent, fait de grâce et de vivacité élégante et familière, le porta à écrire des *parthénées*, poésies chantées par des chœurs de jeunes filles, où les idées religieuses se mêlent aux idées profanes. Au lieu de s'assujettir, comme les Éoliens, à quelques types de strophes nettement définis, il façonna pour chaque poème la strophe qui lui parut le mieux convenir à sa pensée, et il alla jusqu'à associer dans un chant des strophes différentes, ouvrant ainsi une route féconde de liberté poétique pour le génie de Simonide et de Pindare.

Arion (fin du VIIe s.), dont nous n'avons aucun fragment authentique, vécut beaucoup à la cour de Périandre, tyran de Corinthe, et fit du *dithyrambe* un genre littéraire. A l'origine, le *dithyrambe*, chant pathétique et violent, célébrait Dionysos, le dieu de l'ivresse, en racontant quelque épisode de sa vie légendaire ; peu à peu il chanta les aventures d'autres dieux ou héros. Il était exécuté par un chœur circulaire ou *cyclique* (dans les autres genres du lyrisme d'apparat, le chœur se développait en files parallèles) ; la danse était rapide, la musique entraînante. Le chœur dithyrambique, formé d'abord de satyres, ces com-

pagnons ordinaires de Dionysos que la tradition représentait avec des pieds de *bouc* (en grec *tragos*), fut aussi appelé *tragique*, ce qui explique le nom de la *tragédie*, originaire du dithyrambe. Ce chœur jouait un rôle : les *choreutes* qui le composaient, plus ou moins déguisés en satyres, y devenaient de véritables acteurs, en sorte que l'élément dramatique existait dans le dithyrambe.

Les grands progrès : Stésichore. — Ce fut *Stésichore* d'Himère (VII[e]-VI[e] s.) qui assura les progrès décisifs du lyrisme choral en renouvelant et transformant l'hymne religieux. Déjà les hymnes dits homériques, influencés par l'épopée, étaient de vrais fragments épiques sur les aventures d'un dieu. L'hymne de Stésichore va plus loin : non seulement il devient choral, mais il se prête même aux sujets de la vie profane pour chanter les mythes de l'ancien temps et les aventures des héros ; c'est désormais l'*hymne héroïque*, et, bien qu'il garde son rôle traditionnel aux fêtes religieuses, il ne tient plus au temple que par un faible lien. En outre, suivant la voie indiquée par Alcman, Stésichore associe des strophes différentes, mais d'une manière plus gracieuse : après deux strophes semblables et symétriques, il place une strophe différente, une *épode* ; il constitue ainsi la *triade*, et alors l'unité de l'ode n'est plus dans la strophe, mais dans la triade ; celle-ci, par son ampleur et sa variété, se prête aux développements de l'idée poétique. En même temps, dans chaque strophe, le nombre et la longueur des vers augmentent. Les fragments qui restent de Stésichore suffisent à peine à montrer la richesse et l'éclat de son style.

La perfection : 1° Simonide. — Avec *Simonide*, *Bacchylide* et *Pindare*, le lyrisme choral atteint à la perfection. *Simonide* (556-467), de Céos dans l'Archipel, au cours d'une vie longue et heureuse, voyagea dans le monde grec où son talent était recherché

et largement récompensé : on le trouve tantôt en Thessalie, tantôt à Athènes où il fit plusieurs séjours, puis en ses dernières années dans la Grande-Grèce, et en Sicile à la cour d'Hiéron, tyran de Syracuse, où il rencontra son neveu Bacchylide et Pindare.

Nous avons parlé de ses épigrammes (1) ; il écrivit aussi des élégies. Mais il est plus connu pour s'être exercé dans les divers genres du lyrisme d'apparat où il ne fut dépassé que par Pindare. C'est lui qui amène à sa perfection l'*encomion* ou éloge (2), dont les variétés principales sont les *épinicies*, chants de victoire, odes triomphales en l'honneur d'un vivant, et les *thrènes*, sortes d'oraisons funèbres lyriques, bien différentes des *thrènes* primitifs. Simonide mêlait la légende et la réalité : du fait présent il remontait à la région héroïque et divine, choisissant les mythes qui se rattachaient le mieux à l'occasion de son poème, et y mêlant de-ci de-là les maximes d'une philosophie aimable et indulgente.

Cette philosophie, qui, par le fond de la doctrine comme par l'aimable aisance de la forme, présente quelque analogie avec le scepticisme d'Horace, est un des traits les plus caractéristiques de son génie. Elle s'exprime à merveille dans ce fragment d'une ode aux Scopades (princes thessaliens) :

Je ne cherche pas l'impossible; je ne tourne pas une vaine espérance vers ce rêve chimérique, un homme absolument exempt de reproches parmi nous tous qui mangeons les fruits de la vaste terre ; si j'en trouve un seul, je viendrai vous le dire. Pour moi, je loue et j'aime quiconque ne fait pas le mal de son plein gré, car, contre la force des choses, les dieux mêmes ne peuvent rien (3).

A cette finesse si déliée, si pénétrante et déjà si attique, se joint chez le poète de Céos (car ce grand

(1) Voir plus haut, p. 89.
(2) Ce genre venait d'être inauguré par *Ibycos* de Rhégium, un des favoris de la cour de Polycrate, tyran de Samos, aujourd'hui fort mal connu.
(3) Trad. Alfred Croiset, *Hist. de la litt. gr.*, t. I, 2e éd., p. 350.



artiste sait prendre tous les tons) la brièveté expressive et forte, par exemple lorsqu'il chante les héros des guerres médiques :

De ceux qui périrent aux Thermopyles, illustre est le sort et glorieux le destin. Pour eux, point de tombeaux, mais des autels ; point de larmes, mais des hymnes ; point de lamentations, mais des éloges : monument que ni la rouille ni le temps dévastateur ne détruiront jamais. L'urne qui contient la cendre de ces braves a pris à la Grèce son lustre le plus éclatant ; témoin Léonidas, le roi de Sparte, dont la vertu glorieuse brille d'un éclat impérissable (1).

Mais ce qui domine, ce qui frappe le plus dans les débris de l'œuvre de Simonide, c'est une élégance simple et charmante, une exquise douceur dans le pathétique ; ces qualités apparaissent dans le célèbre morceau des plaintes de Danaé :

Dans la nacelle artistement faite, emportée par les vents en fureur et par l'onde soulevée, pâle de crainte et les joues couvertes de larmes, elle entoura Persée de ses bras et dit : « O mon enfant, que j'ai de peines ! Toi, tu dors, et ton cœur enfantin repose dans cette affreuse demeure aux clous d'airain, au milieu des ténèbres de la nuit et de l'obscurité redoutable. Et sur tes beaux cheveux quand passe la vague profonde, tu n'y prends garde, non plus qu'au murmure des vents, couché dans ta couverture de pourpre, ô charmant visage. Ah ! si le danger pour toi était le danger, ton oreille délicate serait attentive à mes discours. Je t'en prie, dors, mon petit; dorme aussi la mer; dorme l'immense fléau ! Montre-nous, ô Zeus. montre-nous une volonté plus clémente; si mes paroles sont trop hardies, pour mon enfant, pardonne-les-moi (2) !

2° **Bacchylide.** — *Bacchylide* (510-450 environ), neveu de Simonide, est comme lui originaire de Céos. Le détail de sa vie nous échappe, mais il est après Pindare le poète lyrique dont l'œuvre est le mieux conservée. Depuis une découverte faite dans les papyrus d'Égypte à la fin du siècle dernier, nous avons de

(1) Trad. Alfred Croiset, *Ibid.*, p. 349.
(2) Trad. Alfred Croiset, *Hist. de la litt. gr.*, t. II, 2e éd., p. 351

lui vingt pièces plus ou moins complètes comprenant près de quatorze cents vers : de ces pièces quatorze sont des odes triomphales, les autres appartiennent à divers genres lyriques.

Les odes triomphales sont les plus intéressantes. On y trouve les mêmes procédés de composition que chez Pindare : un récit mythique forme le centre et le développement principal de l'ode ; le début et la fin sont consacrés aux circonstances de la victoire célébrée et aux réflexions morales. Il y avait évidemment pour ce genre un cadre imposé à tous ; mais l'originalité du poète pouvait se manifester par l'usage qu'il faisait des conventions traditionnelles. A ce point de vue, si Pindare, depuis la découverte des odes de Bacchylide, apparaît de moins en moins comme un génie inventif, nous sommes plus frappés de l'élévation et de la profondeur de sa pensée, de la puissance de son imagination, de la hardiesse de son style souvent obscur. Bacchylide en effet, doué d'une virtuosité sans pareille, reste dans les régions moyennes de la pensée ; il a l'imagination vive et légère, l'élégance facile, la clarté limpide du style. Pourquoi donc s'est-il un jour comparé à un aigle ? Il a été plus près de la vérité lorsque dans une autre ode il s'est proclamé « le rossignol de Céos ». Voici les deux passages, et ils donneront une idée suffisante de sa manière :

Dans l'éther profond s'élève, en le coupant de ses ailes fauves et rapides, l'aigle messager du dieu qui règne au loin, de Zeus retentissant ; il se confie hardiment à sa force solide, et, de terreur, se blottissent les oiseaux à la voix perçante. Ni les sommets de la terre immense ne l'arrêtent, ni les flots qui se dressent sur l'infatigable mer. Il dirige dans l'espace infini, porté par les souffles du zéphyr, son fin plumage, et les hommes en grand nombre le suivent des yeux dans sa course. A moi maintenant, comme à lui, s'ouvrent de tous côtés mille chemins : c'est pour chanter votre vertu, en l'honneur de la Victoire aux boucles sombres et d'Arès à la poitrine armée d'airain, ô nobles

enfants de Dinomène (1)! Que les dieux ne se lassent point de vous favoriser!

. . . .

A bon entendeur salut! L'éther profond reste sans souillure, l'eau de la mer ne se corrompt point, l'or garde sa brillante couleur; mais l'homme ne peut pas dépouiller la vieillesse chenue pour recouvrer la fleur de ses jeunes années. Seule la vertu ne perd rien de son éclat, quand le corps se flétrit, et la Muse en prend soin. Hiéron, tu fis voir aux mortels les plus nobles fleurs de la félicité; or le bonheur n'est pas honoré par le silence; et en même temps que la réalité de tes belles victoires on célébrera toujours la grâce de l'harmonieux rossignol de Céos (2).

En résumé, Bacchylide avait plus de talent que de génie, et quelque chose de la mollesse ionienne perce dans son style comme dans ses idées. Chez Pindare nous trouverons la ferme austérité d'un dorien et toutes les qualités d'un poète de génie.

VI. — PINDARE.

L'œuvre de Pindare.— *Pindare*, le poète lyrique dont les œuvres sont le moins mutilées, est aussi le plus illustre. Comme Simonide et Bacchylide, il n'inventa rien, et il profita seulement des progrès accomplis par Stésichore; mais il a l'imagination plus hardie et une fierté d'accent inconnue jusque-là; c'est un grand artiste et une âme élevée en qui se résume le travail poétique des générations précédentes. Il avait traité tous les genres du lyrisme d'apparat, et son œuvre représentait à peu près vingt-quatre mille vers: nous avons les quatre livres des *Épinicies* ou « Odes triomphales » (*Olympiques*, *Pythiques*, *Néméennes*, *Isthmiques*) et divers fragments, soit environ six mille vers.

Sa vie. — Pindare (521-441), né à Cynoscéphales, aux portes de Thèbes, s'adonna de bonne heure à

(1) Hiéron de Syracuse et ses frères.

(2) Bacchylide, *Ode* V, v. 16-36, et *Ode* III, v. 85-98. Traduction nouvelle d'après le texte de la 3e édition Blass, 1904).

l'art lyrique. Après la bataille de Salamine, il voyage à travers le monde grec; partout les grands le recherchent et l'accueillent, il compose pour eux ses plus beaux ouvrages, vers 476, il est en Sicile à la cour d'Hiéron; de son vivant sa gloire est immense, et son ode à Diagoras de Rhodes, la *VIIe Olympique* (462), est gravée en lettres d'or dans le temple d'Athènè à Lindos; après sa mort ses œuvres deviennent classiques.

Ses « Odes triomphales » : leur rôle dans le monde grec. — Pour comprendre le génie de Pindare, représentons-nous bien les circonstances qui amenaient, au VIe et au Ve siècle, la composition d'une ode triomphale. Nul n'ignore quelle place tenaient dans la vie des Grecs les jeux d'Olympie, de Delphes, de Némée, de l'isthme de Corinthe. Par un chant d'action de grâces ou par un festin, on célébrait le vainqueur et sa victoire sur le lieu où il venait de la remporter. Quand il rentrait dans sa patrie, il y trouvait d'autres fêtes : alors l'ode triomphale était exécutée tantôt pendant la marche du cortège, lorsque le triomphateur, entouré de ses parents et amis, à cheval ou sur des chars, allait au temple où il déposait sa couronne, tantôt, et le plus souvent, dans un banquet, dans une fête publique ou privée qui lui était offerte par sa patrie ou par ses amis.

Style et versification. — Les odes écrites par Pindare pour ces sortes de fêtes sont d'une langue savante, difficile à entendre malgré ses beautés : le style, plein d'allusions, d'images hardies, de mots composés, est vif, rapide, étincelant, parfois tumultueux, mais animé d'un mouvement unique et puissant, même quand il paraît désordonné. Pour la versification, science non moins profonde : la strophe est longue, l'étendue de chaque vers très inégale.

Composition d'une ode triomphale. — Ces odes sont formées de *triades* à la manière de Stésichore.

Généralement il y en a quatre ou cinq, quelquefois moins, quelquefois plus. Au milieu, dans deux ou trois triades, le poète développe les légendes sur la ville ou sur les ancêtres fabuleux de son vainqueur, sur les divinités ou les héros qui ont fondé les jeux de la Grèce : c'est la partie mythique de l'ode. La première et la dernière triade sont consacrées à des actualités : c'est là que le poète parle du vainqueur, de sa patrie, de ses parents, des circonstances au milieu desquelles il chante sa gloire; c'est là qu'il mêle les éloges et les conseils. Une telle conception fait de l'ode triomphale une œuvre dont le contour est net et achevé, dont la matière souple et riche est capable d'inspirer un poète et digne d'une nombreuse assemblée. Les principaux motifs que pouvait ainsi traiter un auteur d'*épinicies* sont presque tous indiqués dans la *XIV*e *Olympique* en l'honneur d'Asopichos d'Orchomène. Cette pièce, très exceptionnelle, ne comprend qu'une strophe et son antistrophe, mais elle est charmante dans sa brièveté (1) :

Maîtresses des ondes du Céphise, vous qui habitez une contrée nourrice de beaux coursiers, Grâces, souveraines renommées de la fertile Orchomène, protectrices des antiques Minyens, écoutez-moi : je vous invoque. Car c'est vous qui donnez à l'homme tout ce qui est agréable et doux ; il vous doit la science, la beauté, la gloire. Et pour les dieux même, il n'est, sans les nobles Grâces, ni danses ni festins. Arbitres de tout ce qui se passe au ciel, elles ont placé leurs trônes auprès d'Apollon pythique à l'arc d'or, et elles chantent l'éternelle majesté du maître de l'Olympe qui leur donna le jour.

Filles du plus puissant des dieux, auguste Aglaé, Euphrosyne que charme l'harmonie, écoutez-moi ; et toi aussi, Thalie, non moins que ta sœur amante des concerts, jette les yeux sur cette pompe qui s'avance, brillante et légère dans la joie du

(1) Pour l'intelligence de cette ode, rappelons quelques détails historiques et géographiques. Deux villes portaient le nom d'Orchomène : l'une en Arcadie; l'autre, dont parle ici Pindare, en Béotie, fondée par les Minyens, tout près des rives du Céphise. — Le culte des trois Grâces (Χάριτες) était originaire d'Orchomène de Béotie. — Pise, capitale de l'Élide, était voisine et maîtresse du territoire où l'on célébrait les jeux dits Olympiques.

succès. Je viens, par des chants savamment modulés sur la cadence lydienne, célébrer Asopichos et la victoire à Olympie que te doit la cité des Minyens. Écho, vole à la noire demeure de Perséphone; porte à Cléodame la glorieuse nouvelle; dis-lui que son fils a, dans le sein de la fameuse Pise, couronné sa jeune chevelure des nobles ailes de la victoire (1).

Les idées et le caractère de Pindare. — Plus que le charme, la grandeur caractérise le génie de Pindare. Il se fait une haute idée de la puissance de la poésie, et il l'exprime au début de la *Ire Pythique* avec une majesté splendide :

Lyre d'or, commun trésor d'Apollon et des Muses à la noire chevelure, la marche solennelle qui ouvre ta brillante fête écoute ta cadence ; et, quand de tes cordes ébranlées s'elèvent les préludes, guides du chœur, les chantres obéissent à ton signal. Tu éteins l'éternelle flamme des traits de la foudre. Le roi des oiseaux, l'aigle de Zeus, dort sur le sceptre divin ; ses ailes rapides pendent abaissées. Tu as répandu sur sa tête armée d'un bec recourbé une sombre vapeur qui ferme mollement ses paupières. Frappé par tes accords, il sommeille, et son dos se soulève, doucement balancé. Arès lui-même, le cruel Arès, quittant ses durs javelots, livre son âme à l'assoupissement. Car tes traits, dirigés par la science d'Apollon et par les Muses charmantes, touchent le cœur même des immortels.

Ce poète si élevé ne prête pas à ses dieux la grossièreté des dieux homériques : ils sont plus spirituels au sens théologique du mot. En morale, même élévation : Pindare a l'âme ferme et sereine, il recommande une vertu active et pratique ; n'est-ce point cette généreuse activité qu'il semble louer en chantant la jeunesse d'Achille ?

Quand Achille, à la chevelure dorée, passait dans la demeure de la nymphe Philyre les années de son enfance, ses jeux étaient déjà des exploits. Souvent sa main brandissait un court javelot. Pareil aux vents, il portait aux lions et aux sangliers sauvages la guerre et le trépas, et traînait aux pieds du Centaure, fils de Cronos, leurs cadavres palpitants. Tel, à six ans,

(1) Traduction Boissonade. — Toutes nos citations de Pindare seront empruntées à cette traduction.

était Achille, tel il fut toujours. Artémis et l'intrépide Athènè le contemplaient avec admiration immolant les biches légères sans le secours des chiens et des toiles perfides : il les atteignait à la course (1).

Ailleurs les conseils sont précis et se mêlent aux éloges délicats, par exemple dans la troisième et dernière triade de la *VIIIe Néméenne*:

Père des Dieux, Zeus, que de tels sentiments ne soient jamais les miens ! Puissé-je marcher toute ma vie dans les sentiers de la vérité pour ne pas laisser en mourant, à mes enfants, un nom déshonoré ! Les uns souhaitent de l'or, les autres d'immenses guérets ; mes vœux à moi sont de descendre chez les ombres, chéri de mes concitoyens, louant ce qui est louable, semant le blâme sur les méchants. Tel qu'un arbre dont la cime verdoyante grandit sous la rosée, la vertu s'élève jusqu'au ciel, célébrée par le poète véridique. Sans cesse on a besoin d'amis: ils sont surtout nécessaires dans les travaux athlétiques ; le vainqueur même, en sa joie, veut avoir devant les yeux un témoignage de sa félicité. O Mégas (2), il n'est pas en ma puissance de ramener ton âme : d'une vaine espérance, vaine est l'issue. Mais je peux, en mémoire de ces deux courses glorieuses, élever à ta famille et aux Chariades (3) une haute colonne poétique. Il m'est doux de donner à un bel exploit de justes louanges. Les chants ont, d'ailleurs, le pouvoir d'ôter aux fatigues leurs douleurs, et ce n'est pas d'aujourd'hui que les hymnes célèbrent la victoire ; ils sont plus anciens que la querelle d'Adraste et des fils de Cadmos (4).

Ces beaux vers amènent encore une réflexion. Un auteur d'*épinicies* recevait du vainqueur qu'il consentait à célébrer un salaire, prix légitime de ses chants, et il vivait de sa poésie. Mais Pindare, si bien payé qu'il soit, garde sa liberté de jugement et sa dignité ; il a horreur du mensonge et de la flatterie ; avec goût et prudence il sait, même aux princes,

(1) Pindare, *IIIe Néméenne*, 3e triade.

(2) C'est le père du vainqueur auquel l'ode est adressée.

(3) Nom de la *phratrie* (subdivision de la tribu) à laquelle appartenait la famille de Mégas et de son fils Dinis.

(4) C'est la fameuse expédition des Argiens commandés par Adraste, *la guerre des Sept chefs* contre Thèbes fondée par Cadmos. La tradition disait que les jeux Néméens avaient été institués par les Sept chefs.

faire entendre des avis sérieux, comme dans ces vers de la *Ire Pythique*, adressée au roi Hiéron de Syracuse :

Conserve bien cette fleur de vertu dont tu brilles, et, si tu veux toujours entendre le doux bruit de la louange, ne crains pas de fatiguer ta main libérale. Ouvre, comme un pilote habile, la voile au vent de la bienfaisance. Surtout, prince chéri, ne te laisse pas séduire par des sophismes intéressés. La voix de la Renommée, qui nous survit à tous, redit seule aux narrateurs et aux poètes quelle fut la conduite des hommes qui ne sont plus. La vertu bienveillante de Crésus ne s'éteint pas ; mais des paroles de haine obsèdent de toutes parts ce Phalaris, qui, d'un cœur impitoyable, brûlait ses victimes dans un taureau d'airain. Jamais, dans les joyeuses réunions de la jeunesse, son nom n'est mêlé aux doux accords de la lyre.

Le bonheur est le premier des biens ; le second, c'est la gloire : le mortel qui les possède tous deux a reçu la plus belle des couronnes.

Le bonheur, Pindare semble l'avoir eu durant sa vie ; la gloire, qui pourrait la lui contester ? Saluons donc en sa personne un de ces rares génies pour qui l'existence a été douce, et qui gardent sur leur front, aussi brillante qu'au premier jour, la couronne des poètes immortels.

VII. — Les destinées du lyrisme (ve et ive siècles).

La victoire de la musique sur la poésie dans le lyrisme des Ve et IVe siècles. — Il reste à indiquer les destinées de la poésie lyrique aux ve et ive siècles. Les fêtes publiques ou privées des cités grecques et les besoins de l'âme humaine désireuse d'exprimer ses sentiments gardaient à cette poésie une raison d'être permanente; mais elle avait atteint son point de perfection, et la décadence allait commencer. Laissons de côté les parties chorales et lyriques de la tragédie et de l'ancienne comédie attique : outre

qu'elles abondent en beautés poétiques qui maintiennent très haut la gloire du lyrisme grec, elles ne sont point du domaine de ce chapitre. Mais on constate dès le temps de Pindare un développement de la musique qui fait sortir de l'ombre le *nome* et le *dithyrambe*, particulièrement propres à se prêter aux fantaisies des musiciens; du même coup les autres genres passent peu à peu à l'arrière-plan. Le nome était chanté par une seule voix, et son étendue autant que sa gravité religieuse ouvrait une ample carrière au talent des solistes; en introduisant parfois un chœur dans le nome, on fit valoir davantage par le contraste ce talent même. Dans le dithyrambe, qui, chanté par un chœur et contenant un élément passionné, se prêtait à une transformation du lyrisme choral, ce furent au contraire des personnages, des solistes, qui vinrent se mêler au chœur et créer une sorte de drame lyrique où tout était chanté. De même qu'il y avait des concours et des représentations dramatiques, il y eut alors des concours et des représentations lyriques, et leur importance grandit tellement, que Périclès fit construire à cet effet un édifice spécial, l' « Odéon », le temple du chant.

La musique dans ce nouveau lyrisme obtenait donc le premier rang, comme dans nos opéras. Les auteurs continuèrent à être à la fois musiciens et poètes, mais beaucoup plus musiciens que poètes ; et si leur poésie, pour s'adapter à leur musique, devint très brillante, très pathétique et très sonore, elle fut en revanche très pauvre d'idées. C'est surtout à Athènes, que s'accomplit cette transformation, mais par des artistes du dehors qu'elle accueille avec faveur sans que le génie attique leur suscite des rivaux. « Peut-être, dit M. Maurice Croiset, la faculté pensante fut-elle de bonne heure trop affinée dans l'âme athénienne pour un art qui ne saurait se passer d'une certaine inconscience : ce qui est très

clair et très précis n'est jamais très musical (1). »

Timothée. — De ces musiciens-poètes des ve et ive siècles, *Timothée* de Milet (447-357) est le mieux connu, et sa vie semble avoir été glorieuse. Il n'était pour la postérité que l'ombre d'un grand nom lorsqu'un papyrus égyptien découvert en 1902 révéla une notable partie du plus populaire de ses nomes, les *Perses*, le texte seul sans la musique, le livret d'une des plus célèbres « partitions » de l'antiquité. Les *Perses* sont un nome citharédique, un long solo de chant avec accompagnement de cithare, où le poète traite d'une bataille navale perdue par les Perses sous les yeux du grand Roi, et qui est évidemment celle de Salamine. Sur ce sujet dramatique et propre à exciter l'enthousiasme patriotique d'un Grec, Timothée déploie un immense talent, souple et varié, servi par une prodigieuse richesse de mots et d'images ; mais il ne trouve aucun accent qui parte du cœur. « La virtuosité, dit un de ses meilleurs critiques, prend donc ici nécessairement la place laissée vide par l'émotion. Les *Perses* de Timothée ne sont qu'une succession habile de morceaux de bravoure, tableaux de bataille, scènes de mœurs barbares, discours pathétiques ou burlesques. Épopée, tragédie, comédie, tous les genres, tous les tons sont également mis à contribution. Le nome ainsi conçu est un véritable pot-pourri (2). »

L'étude du lyrisme grec nous a fait voir son caractère essentiellement ionien ou dorien, et elle nous a menés presque à la fin de la période athénienne. Toutefois, avant d'aborder les œuvres du génie littéraire d'Athènes, qui marquent la maturité de l'esprit grec, nous devrons montrer dans le plus prochain

(1) Maurice Croiset, *Histoire de la litt. gr.*, t. III, 2e éd., p. 640.
(2) Théodore Reinach, *Revue des Études grecques*, t. XVI (1903), p. 77.

chapitre les débuts de la prose chez les premiers philosophes et historiens, chez Hérodote en particulier.

RÉSUMÉ.

Le second âge des lettres grecques (VIIe-Ve s.) est marqué par le développement du lyrisme et par les premiers essais de la prose littéraire.

La poésie lyrique des Grecs néglige les récits et fait aux sentiments une place prépondérante ; elle invente des mètres variés, elle est accompagnée de musique, souvent même de danse, et la musique est l'œuvre du poète lui-même.

La forme lyrique qui se rapproche le plus de l'épopée, l'*élégie*, chant de deuil à l'origine, fut surtout *gnomique*, c'est-à-dire abondante en préceptes et en sentences : au VIIe siècle *Archiloque*, *Callinos*, *Tyrtée*, *Mimnerme*, puis au VIe siècle *Solon* et *Théognis* en sont les principaux représentants.

L'*épigramme* ou inscription, funéraire ou votive, se rattache à l'élégie : *Simonide de Céos* (VIe-Ve s.) y excellait.

La *poésie iambique* s'éloigne davantage de l'épopée ; elle tire son nom de l'*iambe* (⏑ —), pied très vif. Rapide et railleuse, elle est surtout connue par les fragments d'*Archiloque* (VIIe s.), le créateur de la satire personnelle et de la poésie passionnée.

L'*ode* ou chanson, légère et souvent passionnée elle aussi, est portée à sa perfection d'abord dans l'île Éolienne de Lesbos vers l'an 600 par le poète *Alcée* et par la poétesse *Sappho*, puis à la fin du VIe siècle par un Ionien, *Anacréon*.

Le principal genre lyrique, la *poésie chorale* ou lyrisme d'apparat, chantée et dansée par un chœur, originaire des fêtes de Sparte, doit à *Alcman* et aux dithyrambes d'*Arion* (VIIe s.) son premier éclat, puis à *Stésichore* (600 environ), qui invente la triade, ses grands progrès techniques.

Aux VIe et Ve siècles *Simonide de Céos*, habile à prendre tous les tons, et surtout célèbre par la douceur de son pathétique, puis son compatriote et neveu *Bacchylide*, dont la virtuosité fut plus grande que le génie, *Pindare* enfin, la portent à la perfection.

Pindare (521-441), le plus illustre des lyriques grecs, est le seul, avec Bacchylide, dont nous ayons autre chose que des fragments. Ses *Épinicies* ou *Odes triomphales* (environ six mille vers), écrites pour des fêtes données en l'honneur des vainqueurs aux jeux de la Grèce (jeux Olympiques, Pythiques, Néméens, Isthmiques), sont une ample matière de poésie où se confondent les mythes, les actualités et les conseils dans un ensemble harmonieux et savant ; il a l'imagination puissante et de la grandeur dans les idées ; mais les allusions et la hardiesse du style en rendent difficiles aux modernes la lecture et la jouissance.

Après Pindare, au Ve et au IVe siècle, le développement de la musique amène la décadence de la poésie lyrique : de nombreux auteurs de *nomes* et de *dithyrambes* (genres lyriques particulièrement musicaux) sont beaucoup plus des musiciens que des poètes; le plus connu est *Timothée de Milet* (447-357).

LECTURES RECOMMANDÉES.

Sur l'ensemble du lyrisme grec : A. et M. CROISET, *Histoire de la littérature grecque*, t. II : NAGEOTTE, *Histoire de la poésie lyrique grecque*, 1888-89.

Sur Archiloque : AM. HAUVETTE, *Archiloque, sa vie et ses poésies*, 1905.

Sur Bacchylide : HENRI WEIL, *Les odes de Bacchylide*, dans ses *Études sur l'antiquité grecque*, 1900.

Sur Pindare : ALFRED CROISET, *La poésie de Pindare et les lois du lyrisme grec*, 3e édition, 1895 ; JULES GIRARD, *Pindare*, dans ses *Études sur la poésie grecque*, 1884.

Sur Timothée : deux études, l'une de THÉODORE REINACH, l'autre de MAURICE CROISET dans la *Revue des Études grecques*, t. XVI (1903), p. 62 et p. 323.

TEXTES A CONSULTER.

Édition générale des lyriques grecs : *Poetae lyrici graeci* (y compris Pindare) par Bergk, 5e édition, 1900 et suiv.

Bacchylide : édition princeps par Kenyon, Londres, 1897, éditions Blass, 1898 (3e édition, 1904) ; Jebb, 1905 ; Taccone, 1907.

Pindare : éditions de Bœckh, 1811-1821, critique et explicative, avec le scoliaste, traduction latine, etc. ; de Dissen-Schneidewin, 1843-1847, avec commentaire en latin ; de Christ, 1896, très importante à tous égards ; de Schrœder, 1900 (volume I, 1re partie, dans la dernière réédition des *Poetae lyrici graeci* de Bergk).

Timothée : édition de Wilamowitz-Mœllendorff, 1903, et traduction de Paul Mazon dans la *Revue de Philologie*, t. XXVII (1903), p. 209.

CHAPITRE II

PREMIERS PROSATEURS ; HÉRODOTE.

I. ORIGINES LOINTAINES DE LA PROSE. — L'écriture et la prose. — Le germe de la prose dans la poésie — Les Sept Sages et Ésope.

II. LES PREMIERS PHILOSOPHES. — L'École d'Ionie. — Pythagore. — L'École d'Élée. — Les systèmes de conciliation. — Les sophistes.

III. LES PREMIERS HISTORIENS OU LOGOGRAPHES. — Les logographes : caractères généraux. — Hécatée.

IV. HÉRODOTE. — Hérodote et l'idée de l'histoire dans l'antiquité. — Sa vie. — Analyse de son œuvre. — Sa religion et sa philosophie de l'histoire. — Sa science. — Son imagination. — Son style.

I. — ORIGINES LOINTAINES DE LA PROSE.

L'écriture et la prose. — La prose littéraire apparaît au VIe siècle, époque où ses progrès sont favorisés par la diffusion de l'écriture. Celle-ci, vers l'an 600, n'était plus une rareté : c'est le temps où des Grecs ignorants, guerroyant en Nubie pour le service de Psammétique II, gravaient leurs noms et quelques phrases sur les jambes des colosses d'Abou-Simbel. Avant ces mercenaires obscurs, les poètes lyriques et même (dans une certaine mesure) les poètes épiques ont su écrire ; ils n'avaient pas beaucoup de lecteurs, mais leurs œuvres, variées et savantes, n'auraient pu se fixer uniquement par la mémoire. Sans attendre l'emploi du papyrus égyptien, qu'on se procura diffi-

cilement avant le règne d'Amasis (569-526), on écrivait sur la pierre, sur le métal, ou sur le bois, et plus souvent sur un parchemin fait avec des peaux de chèvre ou de mouton.

Le germe de la prose dans la poésie. — Si la prose littéraire naquit tardivement, ce ne fut donc pas faute de moyens pour la fixer, mais parce que le peuple grec, encore jeune, trouvait la poésie assez précise pour ses raisonnements. D'ailleurs la poésie n'avait-elle pas chaque jour plus de goût pour la réalité, pour l'expression des idées morales? Le germe de l'histoire et de la philosophie grandissait en elle avant de prendre en prose une forme scientifique.

Les Sept Sages et Ésope. — Avant que la prose se montre bien nette dans l'œuvre d'un philosophe ou d'un historien, on en devine les premiers essais chez ces hommes appelés par la tradition les *Sept Sages*, et dont les maximes furent longtemps citées comme les articles d'un code de la vie pratique. *Thalès*, *Bias*, *Pittacos*, *Solon* étaient sur toutes les listes, — car il y avait plusieurs listes, et l'on s'accordait mal sur la manière de les compléter.

Le VIe siècle est aussi le temps d'*Ésope* auquel on attribuait des récits moraux et familiers, des *fables*. On faisait d'Ésope un Phrygien, un esclave, et Hérodote le mentionne comme un personnage connu. Ses fables furent une des plus anciennes formes de la prose grecque, mais les rédactions qui en subsistent sont des œuvres de basse époque, dénuées de valeur artistique et littéraire.

II. — Les premiers philosophes.

L'École d'Ionie. — Le plus ancien des philosophes, *Thalès* de Milet, vivait vers l'an 600 : il n'écrivit rien, et ne fut qu'un initiateur. Ses disciples, dont nous avons quelques fragments en prose, forment l'*École*

d'Ionie et sont tous des savants chez qui la philosophie se confond avec l'étude de la nature : le plus remarquable et le plus ancien, *Anaximandre* de Milet (vers 550), est le premier auteur d'un système philosophique et peut-être le premier Grec qui ait écrit en prose un véritable ouvrage. *Héraclite*, né à Éphèse vers 540, penseur solitaire et hautain, est mieux connu, et peut être rattaché à la tradition inaugurée par Thalès. Tous ces philosophes ioniens expliquent l'origine des choses par les transformations d'un élément matériel et primordial, l'eau, l'air, ou le feu.

Pythagore. — En même temps que les Ioniens développaient leurs idées, *Pythagore* de Samos (né vers 580) fondait à Crotone, dans la Grande-Grèce, l'école qui porte son nom, le *pythagorisme.* Il n'écrivit rien, mais son influence fut grande. Ses adeptes s'imposaient une discipline morale très sévère ; il enseignait la métempsycose, c'est-à-dire la croyance qu'après la mort l'âme passe successivement dans plusieurs corps où elle achève de se purifier. Tandis que les Ioniens cherchaient un principe physique des choses, Pythagore imagine un principe mathématique, le *nombre*, et sa théorie, si bizarre qu'elle fût, eut le mérite de créer en Grèce la science des mathématiques. L'élévation de ses doctrines et leur caractère religieux ont inspiré l'École d'Élée.

L'École d'Élée. — Vers l'an 540 venait s'établir à Élée en Lucanie un homme de condition médiocre, philosophe et poète, qui avait mené jusque-là une vie errante : il était né vers l'an 600 à Colophon et s'appelait *Xénophane*. Ses disciples et lui forment l'*École d'Élée*, dont les théories idéalistes s'opposent aux tendances matérialistes des Ioniens. Pour exprimer ses idées philosophiques, il employa la forme poétique : son poème *Sur la Nature* était écrit en hexamètres dactyliques : il croit à un Dieu unique, immuable et éternel, et il en parle presque avec l'ac-

cent d'un chrétien. On louait aussi ses élégies, ses iambes, ses deux poèmes sur les fondations de Colophon et d'Élée. C'était un génie bien grec, un esprit aux conceptions élevées et libres, un artiste dont la pensée se revêtait de grâce sérieuse et de belle humeur.

Parménide d'Élée, né vers 540, développa les principes de Xénophane : il écrit aussi en vers, mais avec plus de force ; il expose avec enthousiasme, et parfois avec éclat, les doctrines les plus abstraites.

Les systèmes de conciliation. — Quelques esprits tentèrent de concilier les Ioniens et les Éléates. Tels furent, au ve siècle, *Empédocle* d'Agrigente et *Anaxagore* de Clazomène. — *Empédocle* était un grand seigneur curieux de toute science et de toute philosophie : il reste de lui environ quatre cent cinquante vers, œuvre d'un vrai poète. — *Anaxagore* vécut longtemps à Athènes : comme Empédocle, il était issu d'une famille noble et riche ; comme lui, il unissait le goût de la science à celui des hautes spéculations métaphysiques ; il écrivit en prose, et nous avons des fragments de son livre *Sur la Nature*.

Les sophistes. — A côté des conciliateurs apparaissent les négateurs : ce sont les *sophistes*, qui se disent professeurs de *science* (en grec *sophia*). Mais de quelle science? D'une science toute négative, assurément, car à leurs yeux la science véritable est impossible, et l'on ne peut que discourir habilement sur les apparences des choses, rien que sur les apparences. Ces hommes de pensée subtile et dangereuse sont aussi d'ingénieux artisans de langage, des *rhéteurs*. Leur œuvre, d'une part, se lie à la philosophie de Socrate qui les combat : suivant eux, l'utile doit passer avant le vrai, qu'ils déclarent inconnaissable, et alors Socrate leur répond en fondant la science de la morale et sur cette science toute une philosophie. Avec eux, d'autre part, la prose philoso-

phique sort de l'état rudimentaire où la laissaient leurs prédécesseurs, elle prend de la souplesse et s'achemine vers la maturité, vers la beauté parfaite à laquelle la porteront les disciples de Socrate. Nous aurons à reparler des sophistes à propos de la philosophie et de l'éloquence dans la période athénienne : il suffit ici de les avoir signalés.

III. — Les premiers historiens ou logographes.

Les logographes : caractères généraux. — Les premiers historiens, appelés *logographes* par les critiques de l'antiquité, sont des gens qui écrivent en *prose* (en grec *logos*) : ce sont des prosateurs, par opposition aux poètes qui parlent la langue des *vers*. Les noms d'*histoire* et d'*historien* n'entrèrent dans l'usage qu'avec Hérodote et impliquent l'idée de *recherche* (c'est le sens primitif du mot grec *istoria*) : l'historien proprement dit est un travailleur qui voyage pour découvrir des documents, qui fait une enquête sans se contenter de transcrire les matériaux qu'il trouve à sa portée.

Il ne faut pas demander aux logographes plus d'esprit scientifique qu'aux poètes. Leur style aimable et naïf est voisin de la poésie, et ils ignorent les vues d'ensemble, les idées générales, les tableaux bien proportionnés de la vie d'un peuple ; ils nous donnent des histoires locales, des fondations de villes, des généalogies, de vieilles chroniques plus ou moins fabuleuses, acceptées sans critique, telles qu'elles leur sont fournies dans les archives où ils sont allés les puiser. Toutefois, il faut être juste et reconnaître des différences : du VIe au Ve siècle le progrès est visible chez ces écrivains ; il y en a même qui sont aussi des géographes et qui ont dû se livrer à des recherches personnelles. Des uns et des autres nous n'avons que de courts fragments. Ajoutons seulement quelques

mots sur le plus connu de tous, sur *Hécatée* de Milet.

Hécatée. — *Hécatée* de Milet (vers 500) avait écrit des *Généalogies* mythiques où perce un commencement de critique : on y voit une tendance manifeste à rendre raisonnable l'histoire poétique, à la débarrasser du merveilleux et à ne présenter que ce qui pouvait être arrivé. Mais cette part de critique était plus grande dans la *Description de la Terre*, où Hécatée passait en revue tous les pays habités, parlant des légendes, des mœurs, des animaux, etc., en partie d'après ses voyages qu'il avait poussés jusqu'à la Haute-Égypte, le Caucase et la Scythie. Il écrivait en dialecte ionien, et on louait la pureté, la clarté de son style.

IV. — Hérodote.

Hérodote et l'idée de l'histoire dans l'antiquité. — Pour bien comprendre Hérodote, quelques observations préliminaires sont utiles. — L'historien grec ou romain simplifie et idéalise tout ce qu'il rapporte; il n'a pas notre respect du document authentique ; il démêle peu les causes lointaines et intimes des faits, idées religieuses, mœurs, institutions, et ne voit pas au delà des individus, des cités, des armées, c'est-à-dire des grandes forces extérieures. La simplicité des sentiments et de la vie dans le monde ancien, l'état d'esprit des écrivains, qui ne se rendent pas compte des relations des choses et de leur connexité parfois très étroite, voilà ce qui donne aux histoires grecques et romaines leur beauté droite et un peu grêle, sans les empêcher pour cela d'être souvent éloquentes et dramatiques, et vraiment belles. — *Hérodote*, le premier en date parmi ces historiens du vieux monde classique, et malgré quelques ressemblances avec les logographes, a mérité le surnom de *Père de l'histoire*. L'art historique reste avec lui dans

la période de croissance : la maturité viendra quelques années après, avec Thucydide.

Sa vie. — *Hérodote* naquit vers 480 à Halicarnasse, ville colonisée par les Doriens, mais où dominaient les idées et la langue ioniennes. Sa famille était riche et noble ; il eut parmi ses proches parents le poète Panyasis, et cette parenté explique pourquoi il cite souvent les poètes, pourquoi il aime les vieilles histoires, les poétiques légendes qu'il accueille avec tant de crédulité. Puis il fut mêlé aux luttes intérieures d'Halicarnasse qui essayait de secouer le joug de son tyran Lygdamis II, petit-fils de la célèbre Artémise. En 444, il fait partie de la colonie qui va fonder Thurium, sur l'emplacement de l'ancienne Sybaris, dans la Grande-Grèce ; c'est là qu'il mourut, vers 425. Il faut encore mentionner ses séjours à Athènes : il admirait beaucoup cette ville, et il y connut Périclès et Sophocle. Enfin, il entreprit à plusieurs reprises de longs voyages d'étude : il visita ainsi presque tout le monde connu des anciens, et il y recueillit les matériaux de son histoire.

Analyse de son œuvre. — L'ouvrage d'Hérodote est l'*exposé de ses recherches* sur la lutte entre le monde grec et le monde barbare depuis le temps de Crésus jusqu'à Xerxès. L'auteur vient d'être témoin des victoires décisives que les Grecs ont remportées sur Xerxès ; mais comme les préliminaires d'un tel drame ne doivent pas être négligés, il remonte aux origines et fait connaître tous les peuples barbares que la Perse a englobés dans son empire. Il nous dit lui-même quel est son plan :

Hérodote d'Halicarnasse donne ici l'*exposé de ses recherches*, afin que les actions des hommes ne soient pas effacées par le temps et que les grands et merveilleux faits accomplis tant par les Grecs que par les barbares ne restent pas sans gloire ; puis aussi la raison pourquoi ils se sont fait la guerre entre eux...

Ayant indiqué celui que je connais pour avoir le premier fait injure aux Grecs, je mènerai plus loin mon discours, par-

courant également les petites villes et les grandes. Car de celles qui jadis étaient grandes, la plupart sont devenues petites, et celles qui de mon temps sont grandes étaient petites auparavant. Sachant donc que le bonheur des hommes n'est jamais stable, j'aurai même souvenir des unes et des autres (1).

Commençant par les Lydiens avec leur roi Crésus, il montre leur puissance abattue par Cyrus, roi des Perses, puis il raconte l'histoire des Mèdes et des Assyriens domptés par Cyrus. Cambyse, pour augmenter les conquêtes de Cyrus son père, entreprend une expédition contre l'Égypte; de là, une description de ce pays. Darius succède à Cambyse : il organise fortement son empire et le divise en satrapies; puis il porte ses armes en Scythie, en Thrace, en Libye ; il soumet les villes de l'Hellespont, de l'Ionie, de l'Éolide ; mais quand il attaque les Grecs d'Europe, il est battu à Marathon. Enfin voici le règne de Xerxès, la campagne des Thermopyles et de Salamine ; la Grèce est sauvée, les Grecs d'Asie sont délivrés de la domination perse. Cette dernière partie de l'œuvre, depuis les tentatives de Darius contre les Grecs, est la plus dramatique et la mieux composée. Les digressions y sont moins fréquentes ; on y admire les récits de la bataille de Marathon, des préparatifs de Xerxès, du combat des Thermopyles, de la bataille de Salamine, etc. Les détails de ces longues narrations sont trop inséparables de l'ensemble pour que nous puissions en citer quelque page, mais un sentiment profond les domine toutes. Ce sentiment, c'est l'admiration de l'Ionien pour le génie d'Athènes, pour l'intelligent patriotisme de ses habitants, et Hérodote l'exprime avec une haute éloquence :

Si les Athéniens, par crainte du péril qui les menaçait, avaient abandonné leur patrie, ou, ne l'abandonnant pas et y restant,

(1) Hérodote, I, 1 et 5. Traduction E. Egger, *La Littérature grecque*, ch. XII. L'*Histoire* d'Hérodote forme aujourd'hui neuf livres désignés chacun par le nom d'une Muse : cette division, comme tant d'autres de longs ouvrages, est de date récente, probablement de la période alexandrine.

s'étaient livrés à Xerxès, sur mer personne n'aurait été tenté de s'opposer au roi..... En disant que les Athéniens ont été les sauveurs de la Grèce on ne s'écarterait pas de la vérité, car, quelque parti qu'ils eussent pris, la balance devait pencher de ce côté ; ils ont préféré la liberté de la Grèce, et alors, tous ces autres Grecs qui ne s'étaient point déclarés pour les Perses, ce sont eux, les Athéniens, qui les ont réveillés, et qui, du moins après les dieux, ont repoussé le roi (1).

Telle est, dans ses lignes essentielles, l'*Histoire* d'Hérodote, tableau de la naissance et de l'agrandissement du despotisme perse arrêté enfin par une nation petite et pauvre, libre et valeureuse. Ne fallait-il pas un vrai génie pour concevoir un plan aussi vaste et pour le mener à bonne fin ?

Sa religion et sa philosophie de l'histoire. — Hérodote est un croyant dont la religion, après avoir été formée par l'étude d'Homère et d'Hésiode, s'est épurée au contact des cultes mystiques, cultes de silence, réservés à des initiés, et qui venaient de prendre au VIe siècle un grand développement : aussi l'unité morale s'ajoute-t-elle, dans son *Histoire*, à l'unité du plan.

Il croit à la jalousie divine, et il est vivement frappé par le spectacle de l'instabilité des choses humaines. L'extrême bonheur aussi bien que le crime excitent la colère des dieux, qui rétablissent tôt ou tard l'équilibre, la juste distribution des biens et des maux : les empires qui s'élèvent à une fortune prodigieuse pour s'écrouler d'une chute éclatante ont donc mérité leur sort, et tant de rois, détrônés ou amoindris, expient des fautes qu'eux-mêmes ou leurs ancêtres ont commises contre la divinité. Cette idée des révolutions de la destinée, nous l'avons vue indiquée par Hérodote dès le début de l'ouvrage ; elle revient fréquemment, et la voici marquée avec la rigueur d'une loi :

« Regarde les êtres supérieurs : la divinité les foudroie et les empêche de s'épanouir, tandis que les petits lui sont indi-

(1) Hérodote. VII 139. Traduction nouvelle.

férents. Regarde les maisons les plus grandes, les arbres les plus élevés : c'est toujours là qu'elle lance ses traits, car la divinité aime à briser tout ce qui est supérieur. Voila pourquoi des armées nombreuses sont détruites par une petite troupe : la divinité jalouse jette sur les soldats l'esprit d'épouvante, elle fait entendre le tonnerre, et alors ils périssent misérablement (1). »

Ailleurs les mêmes sentiments sont exprimés sous une forme plus dramatique :

Lorsqu'il vit que tout l'Hellespont disparaissait sous les vaisseaux, que tous les rivages et les plaines d'Abydos étaient remplis de monde, alors Xerxès se félicita, et puis il pleura. A cette vue, Artaban, son oncle paternel, qui, dès le début, avait franchement exprimé sa pensée en conseillant à Xerxès de ne pas partir en guerre contre l'Hellade, ce même Artaban ayant compris que Xerxès pleurait, l'interrogea ainsi : « O roi, d'un instant à l'autre, quelle différence entre tes actes ! Tu te félicitais, et tu pleures ! » L'autre lui répondit : « C'est que j'ai été pris de pitié en réfléchissant que toute vie humaine est courte, car de cette grande multitude, personne dans cent ans ne survivra. » A son tour, Artaban lui dit : « Dans la vie il y a des situations encore plus tristes. Elle a beau être courte, nul n'est si heureux parmi ceux-ci ou parmi les autres hommes, qu'il ne lui arrive point, je ne dis pas une fois, mais souvent, de préférer la mort à la vie. L'adversité tombe sur nous, les maladies nous troublent, et la vie, quelque courte qu'elle puisse être, paraît longue. Ainsi la mort est pour l'homme le refuge le plus désirable contre les peines de l'existence, et la divinité, après nous avoir fait goûter le charme de la vie, montre par la vie elle-même qu'elle est jalouse (2). »

Sa science. — Si Hérodote est un historien et même un philosophe, ce n'est pas un savant selon le sens moderne du mot. Il s'élève au-dessus des logographes, car il se confine dans une période presque contemporaine, et il ne remonte aux âges mythiques qu'en manière d'épisode ; mais quand il remonte à ces temps obscurs, que de légendes romanesques racontées avec la plus naïve confiance ! On ne doit pas soupçonner sa sincérité ; mais, dans son ardent désir de science et

(1) Hérodote, VII, 10 (discours d'Artaban). Traduction nouvelle.
(2) Hérodote, VII, 45, 46. Traduction nouvelle.

de recherche, il accepte tout ce qu'on lui dit ; il lui manque l'éducation scientifique, les livres, les instruments, nos habitudes de précision ; il n'a pas toujours bien pris ses notes, et plus tard il les a rédigées sans pouvoir en vérifier l'exactitude. Parlant de tant de peuples, de tant de pays, est-il étonnant qu'il se soit trompé quelquefois, et n'y a-t-il pas injustice à lui reprocher vivement ses erreurs? Mieux vaut se rappeler qu'il a bien vu beaucoup de choses et lui savoir gré de ne s'être pas trompé plus souvent.

Son imagination. — Chez Hérodote, une des causes qui nuisent le plus à l'exacte vérité, c'est la force de l'imagination. De là, tant de petites anecdotes auxquelles il donne une tournure dramatique, et qu'il présente avec la charmante bonhomie d'un conteur aimable et souriant. Tel est le récit fabuleux et célèbre des aventures d'Arion :

Périandre, tyran de Corinthe, vit arriver de son temps un grand prodige : Arion de Méthymne fut porté à Ténare sur un dauphin. Arion était un joueur de cithare qui ne le cédait à aucun de ceux qui vivaient alors, et, le premier des hommes que je sache, il inventa le dithyrambe, le nomma et le fit chanter à Corinthe. On dit que cet Arion, qui passait la plupart de son temps auprès de Périandre, désira aller en Italie et en Sicile où, s'étant fait beaucoup d'argent, il voulut ensuite revenir à Corinthe. Il partit donc de Tarente, et, ne se fiant à personne plus qu'à ceux de Corinthe, il loua un vaisseau à des Corinthiens : ceux-ci, une fois en mer, complotèrent de jeter Arion à l'eau et de garder ses richesses ; et lui, ayant deviné la chose, les supplia, livrant bien ses richesses, mais demandant grâce de la vie. Or, il ne put les persuader, et les matelots lui dirent ou de se tuer pour avoir une sépulture sur la terre, ou de sauter dans la mer au plus vite. Réduit par la menace à cette extrémité, Arion leur demanda, puisqu'ils le voulaient ainsi, de le laisser chanter avec tout son costume et en se tenant debout sur le tillac ; et après avoir chanté il promettait d'en finir avec la vie. Et les autres, pensant au plaisir que ce serait pour eux d'entendre le plus habile chanteur qui fût au monde, se retirèrent de la poupe au milieu du vaisseau. Arion ayant mis tout son costume et pris sa cithare, debout sur le tillac, chanta le nome *Orthien* ; à la fin du chant, il sauta lui-même dans la

mer comme il était, avec tout son costume. Les matelots firent voile pour Corinthe ; quant à lui, on dit qu'un dauphin l'ayant reçu le porta sur son dos à Ténare. Déposé à terre, il alla à Corinthe avec son costume, et, en arrivant, raconta son aventure. Périandre, par méfiance, fit surveiller Arion, avec défense de le laisser sortir, et s'occupa des matelots ; et lorsqu'ils furent arrivés, les ayant fait venir, il leur demanda s'ils avaient quelque chose à dire d'Arion. Et comme ils disaient qu'il était sauf en Italie et qu'ils l'avaient laissé fort heureux à Tarente, Arion parut devant eux tel qu'il était quand il sauta à la mer : les autres, frappés de surprise et convaincus, n'eurent plus moyen de nier. Voilà ce que les Corinthiens et les Lesbiens racontent, et même on voit à Ténare une petite offrande d'Arion : l'ouvrage est en airain et représente un homme assis sur un dauphin (1).

Il faut rattacher au même besoin d'imagination quelques entretiens, d'ailleurs pleins d'idées et de vues profondes, les uns invraisemblables, comme celui de Crésus et de Solon, qui ne se sont jamais rencontrés ; les autres inventés pour une large part après les événements, tel que celui de Darius et des seigneurs perses sur la meilleure forme de gouvernement (démocratie, oligarchie, ou monarchie), de Xerxès et d'Artaban sur l'utilité de l'expédition contre les Grecs, de Xerxès et de Démarate sur les chances de succès au moment où la lutte va s'engager. Dans ces entretiens, dans les discours dont ils sont l'occasion, Hérodote prête aux personnages ses réflexions et ses idées sur les hommes et les événements ; il y met sa philosophie. Le procédé, peu conforme à la réalité, mais dramatique et nouveau, introduisait dans l'histoire l'éloquence et l'émotion : tous les historiens de l'antiquité l'ont adopté.

Son style. — Avec l'ouvrage d'Hérodote, le premier chef-d'œuvre de la prose grecque, on vit qu'une belle phrase en prose pouvait valoir un beau vers (2)

(1) Hérodote, I, 23, 24. Trad. E. Egger, *La Littérature grecque*, ch. xii.

(2) Denys d'Halicarnasse, *Jugement sur Thucydide*, ch. 23 : « Hérodote rendit la prose semblable à la poésie la meilleure. »

La langue est le dialecte ionien : dans le choix des mots dominent la simplicité et la clarté, et les expressions les plus familières sont les plus employées; la phrase est souple et variée, parfois un peu traînante, toujours gracieuse. Un pareil style convenait surtout dans les narrations : qu'il s'agisse d'un récit historique ou d'un conte amusant et légendaire, c'est un admirable instrument et l'image vivante du plus aimable et du plus naïf des historiens.

RÉSUMÉ.

La prose littéraire, secondée par la diffusion de l'écriture, apparaît au VIe siècle dans des œuvres de philosophie et d'histoire que la poésie avait préparées en montrant plus de goût pour les idées morales et pour la réalité ; on devine la trace de ses origines dans les maximes attribuées aux *Sept Sages,* et dans les fables d'*Ésope*, dont le texte primitif est perdu.

Les premiers philosophes (VIe s.) furent d'abord des savants (*École d'Ionie : Thalès*, *Anaximandre*, *Héraclite*) chez qui une philosophie à tendances matérialistes se confondait avec l'étude de la nature. En même temps, à Crotone, *Pythagore* se rendit célèbre par sa morale austère et par sa doctrine de la métempsycose, et fonda la science des mathématiques. Il ouvrait la voie aux théories idéalistes de l'*École d'Élée* représentée par les poètes *Xénophane* et *Parménide*. Au Ve siècle la conciliation entre les Ioniens et les Éléates fut tentée par *Empédocle* et *Anaxagore* ; à côté d'eux, les *sophistes* sont des négateurs qui professent que nous ne pouvons connaître que des apparences et que la science véritable est impossible.

Aux premiers historiens ou *logographes* (VIe s.) l'art et la critique sont à peu près inconnus. Le plus célèbre est *Hécatée de Milet* (vers 500).

Le véritable « Père de l'histoire » et le premier en date des grands prosateurs grecs est *Hérodote* d'Halicarnasse

(480-425). Il raconte la lutte entre les Grecs et les Barbares depuis le temps de Crésus jusqu'à Xerxès et fait connaître, chemin faisant, l'histoire des peuples que la Perse a englobés dans son empire. L'esprit religieux et les idées philosophiques animent cette œuvre. Mais Hérodote manque un peu de rigueur critique et accueille les légendes avec complaisance. Son imagination nous séduit encore : c'est un aimable conteur, et, le premier, il prête aux personnages des discours pleins de réflexions et d'idées générales sur les hommes et les événements. Comme les prosateurs qui l'ont précédé, il écrit en dialecte ionien ; son style est simple et gracieux.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Sur l'ensemble du chapitre : A. et M. CROISET, *Histoire de la littérature grecque*, t. II.

Sur les premiers philosophes : TH. GOMPERZ, *Griechische Denker*, t. I, 1895 (traduction française d'Aug. Reymond, 1904) ; ED. ZELLER, *Philosophie der Griechen*, t. I et II (traduction française de Boutroux, 1877) ; HENRI WEIL, *Les premiers penseurs grecs* dans ses *Études sur l'antiquité grecque*, 1900.

Sur Hérodote : F. CORRÉARD, *Hérodote* (Collection des classiques populaires) ; AM. HAUVETTE, *Hérodote historien des guerres médiques*, 1894 ; L. LEVRAULT, *Auteurs grecs* (P. Delaplane).

TEXTES A CONSULTER.

Les premiers philosophes : l'édition de la Bibliothèque Didot, *Fragmenta philosophorum græcorum*, t. I, par MULLACH, est dépassée par deux éditions de H. DIELS, *Poetarum philosophorum fragmenta* 1901, et *Die Fragmente der Vorsokratiker, griechisch und deutsch.*, 2e édition, 1907.

Les premiers historiens ou logographes : on trouvera leurs fragments publiés par C. MÜLLER dans la bibliothèque Didot *Fragmenta historicorum græcorum*, t. I. et II, et Addenda du t. IV.

Hérodote : éditions complètes avec commentaires par STEIN (Weidmann), et par ABICHT (Teubner) ; *Morceaux choisis* publiés et annotés par E. TOURNIER et A. M. DESROUSSEAUX (Hachette), et par AM. HAUVETTE (Colin)

TROISIÈME PÉRIODE

PÉRIODE ATHÉNIENNE

CHAPITRE PREMIER

LA TRAGÉDIE.

I. INTRODUCTION. — La primauté intellectuelle d'Athènes aux ve et ive siècles. — Intérêt particulier de la tragédie attique.

II. LES ORIGINES. — Le passage du dithyrambe à la tragédie : Thespis. — Premiers progrès : Phrynichos. — Le drame satyrique : Pratinas.

III. CARACTÈRES GÉNÉRAUX ET REPRÉSENTATIONS. — Théâtre grec et théâtre moderne. — Les légendes héroïques et religieuses au théâtre. — L'émotion. — Structure de la tragédie. — Les trois unités. — Les récits et le dialogue. — Les représentations : caractère religieux. — Le théâtre. — Les concours dramatiques. — Le chœur et les acteurs. — Le public. — Les poètes.

IV. ESCHYLE. — Vie d'Eschyle. — Caractère religieux de son œuvre. — Les progrès techniques. — Le drame : émotion religieuse et simplicité. — Les personnages : leur grandeur. — Le style. — Les *Suppliantes*. — Les *Perses*. — Les *Sept contre Thèbes*. — *Prométhée enchaîné*. — *L'Orestie* : 1° *Agamemnon* ; 2° les *Choéphores* ; 3° les *Euménides*.

V. SOPHOCLE. — Vie de Sophocle. — Les idées de Sophocle et de ses contemporains. — Les progrès techniques. — Le drame : action vive et entraînante. — Les personnages : leur noblesse idéale. — Le style. — *Ajax*. — *Antigone* — *Électre*. —

Œdipe roi. — *Œdipe à Colone.* — Les *Trachiniennes.* — *Philoctète.*

VI. Euripide. — Vie d'Euripide. — Euripide et la philosophie. — Les nouveautés techniques. — Le drame : pathétique humain et intrigue. — Les personnages : la passion. — Le style. — Les pièces subsistantes : classement et aperçu général. — 1° Sujets divers : *Alceste, Médée* — 2° Légendes de la Guerre de Troie et des Retours : les *Troyennes, Hécube, Andromaque, Hélène,* le *Cyclope.* — 3° Les malheurs de la famille d'Agamemnon : *Iphigénie à Aulis, Électre, Oreste, Iphigénie en Tauride.* — 4° Fables thébaines : les *Bacchantes,* les *Phéniciennes, Héraclès furieux.* — 5° Fables attiques : les *Héraclides,* les *Suppliantes, Hippolyte, Ion.*

VII. Conclusion.

I. — Introduction.

La primauté intellectuelle d'Athènes aux Ve et IVe siècles. — Au temps où se manifestait le génie de Pindare le Thébain ou d'Hérodote d'Halicarnasse, Athènes, par son rôle dans les luttes des guerres médiques, venait d'établir son hégémonie sur les cités grecques, et déjà brillaient les premiers de ces écrivains purement attiques qui réalisent la perfection de l'esprit grec. Athènes conquérait donc aussi la primauté intellectuelle, et elle la garda naturellement au ve siècle, en particulier pendant les années où Périclès, entouré d'un cortège d'artistes et de poètes, dirigea sa puissante démocratie ; mais cette primauté survécut au « Siècle de Périclès » et se maintint jusqu'au temps des conquêtes d'Alexandre en dépit des revers politiques.

Pendant cette période, longue d'environ cent quatre-vingts ans, Athènes recueille le fruit du travail antérieur de la pensée grecque : elle développe ce qui germait ici ou là, et elle le porte plus ou moins vite selon les circonstances à son point de maturité en lui donnant un caractère de noblesse, de précision, de mesure, de vigueur et d'élégance, qui constitue ce

je ne sais quoi d'exquis et de difficile à définir qui s'appelle l'*atticisme*. De là l'épanouissement de la tragédie et de la comédie, puis de l'histoire, de la philosophie, de l'éloquence.

La tragédie nous montrant la première les chefs-d'œuvre les plus éclatants, nous commencerons par elle cette étude de la littérature athénienne.

Intérêt particulier de la tragédie attique. — La tragédie attique présente encore aujourd'hui un intérêt particulier. Les pièces conservées, assez nombreuses, sont le plus souvent très belles par la forme comme par le fond ; et, derrière les mythes et les légendes qui en constituent l'armature, elles peignent les passions les plus générales, si bien qu'elles ont inspiré les poètes tragiques des siècles modernes et qu'elles revivent dans leurs chefs-d'œuvre. Aujourd'hui même, au début du xx[e] siècle, elles revivent d'une autre manière : elles trouvent des commentateurs savants et ingénieux qui reconstituent leur mise en scène et les détails des représentations ; elles trouvent aussi des poètes qui, par des traductions en vers ou d'habiles adaptations les font applaudir sur les scènes des théâtres urbains ou sur ces scènes de plein air, ces « théâtres de la nature », mieux adaptées à la résurrection du genre et qui s'installent un peu partout, pendant la belle saison, sur les ruines d'un théâtre antique ou dans un site de montagne.

Pour ces raisons, la tragédie attique est un genre classique par excellence et mérite une longue étude. Nous dirons d'abord ses origines.

II. — Les origines.

Le passage du dithyrambe à la tragédie : Thespis. — La tragédie est une transformation du dithyrambe. Nous avons vu que ce genre pathétique

et violent célébra d'abord Dionysos, dieu de l'ivresse, puis d'autres dieux ou héros. Le chœur qui l'exécutait était appelé *chœur tragique*, du mot grec *tragos* qui signifie « bouc », parce qu'il était composé de choreutes jouant primitivement le rôle de Satyres à pied de bouc, compagnons ordinaires de Dionysos; il n'était pas la voix du poète, mais il représentait à l'origine les compagnons de Dionysos, puis le cortège du dieu ou du héros quel qu'il fût dont le dithyrambe célébrait les aventures. Or voici que, vers 535, *Thespis*, du dème d'Icaria en Attique, augmenta par une invention de génie l'importance du *chef du chœur* ou *coryphée* qui jusque-là préludait seulement au dithyrambe par une sorte de mélopée; il en fit un personnage distinct jouant le rôle d'un dieu ou d'un héros et donnant la réplique au chœur par des vers non chantés. Un nouvel élément dramatique s'ajoutait donc à celui qui était contenu dans le chœur; dès lors il y avait une *action* (en grec *drama*), un *drame*, et la *tragédie* naissante (*tragôdia*, le chant du bouc) n'avait plus qu'à se développer régulièrement. Thespis eut du succès; mais de ses pièces il ne reste que des titres.

Premiers progrès : Phrynichos. — Après Thespis, vers 510, *Phrynichos* agrandissait la tragédie. Déjà (mais on ne sait à qui rapporter cette invention), l'acteur couvrait sa tête d'un masque : cela permettait de créer plusieurs rôles et de les faire jouer par un même artiste changeant de costume et de masque pendant les chants et les danses du chœur. Phrynichos profita de cette facilité; surtout, avec lui l'action fut plus développée, le caractère pathétique plus marqué. Il introduisit les rôles de femmes, et, à côté des sujets mythologiques, les événements contemporains. Quand il fit jouer la *Prise de Milet*, vers 494, rappelant ainsi l'asservissement des cités grecques de l'Ionie par les Perses, le peuple ne put sup-

prêter ce triste sujet, et condamna le poète à une amende de mille drachmes. Dans ses *Phéniciennes* (476), il montra le désespoir de la cour de Xerxès à la nouvelle du désastre de Salamine.

Le drame satyrique: Pratinas. — Phrynichos avait rendu la tragédie grave et pathétique. Nous retrouvons la gaîté du dithyrambe primitif dans le *drame satyrique*, qu'il faut distinguer de la comédie. Organisé dans Athènes par *Pratinas*, de Phlionte (fin du VI[e] s.), ce drame, à côté d'un héros gardant quelque dignité, présentait par contraste un élément plaisant, le cortège de Dionysos, Silène et les fils des Satyres, le Cyclope, etc. ; les chants et la danse étaient plus vifs que dans la tragédie.

III. — Caractères généraux et représentations.

Théâtre grec et théâtre moderne. — Une pièce de Corneille ou de Molière, les conditions du spectacle sous Louis XIV ou aujourd'hui sur les scènes de l'Europe, rien de tout cela ne nous représente l'art dramatique des Grecs. Les différences sont nombreuses, et l'on doit les connaître si l'on veut apprécier à sa valeur une tragédie de Sophocle ou une comédie d'Aristophane. Ici nous parlerons de la tragédie ; nous ajouterons dans un autre chapitre ce qui concerne spécialement la comédie.

Les légendes héroïques et religieuses au théâtre. — En général, le sujet d'une tragédie grecque est tiré d'une des légendes, héroïques et religieuses, qu'avaient popularisées les vieilles épopées et en particulier l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Aussi la tragédie grecque est-elle nationale et populaire : l'auditeur s'intéresse sans peine à ces histoires des familles d'Œdipe, d'Agamemnon, ou de Priam, que les poètes reprennent et rajeunissent ; ce sont pour lui de vieilles connaissances, il aime entendre sous la

forme dramatique ces contes terribles et charmants qui ont été le fond de son éducation. Les poètes n'oublient pas non plus que par ses origines dithyrambiques la tragédie est une œuvre religieuse : l'éloge des dieux revient souvent dans les chants du chœur, et quelquefois les dieux participent à l'action d'une manière visible ; même invisibles, ils ne sont pas sans influence sur la marche du drame, car leurs oracles et leurs devins font agir les personnages ; ils punissent ceux qui les bravent, ils récompensent ceux qui les honorent.

L'émotion. — Ces vieux sujets sont traités de manière à émouvoir : point de tragédie sans *pathétique*. Ce pathétique nous émeut, soit par la terreur, soit par la pitié. Quand on rencontre l'union harmonieuse de la terreur et de la pitié, l'âme qui cherchait le plaisir de l'émotion tragique est satisfaite et soulagée. C'est ce qu'Aristote exprime dans sa fameuse théorie de la *catharsis* ou *purgation* des passions par le drame, qui a torturé les commentateurs et qui paraît enfin éclaircie : « Aristote, observateur sagace et plein de bon sens, fait tout simplement remarquer que la tragédie répond à ce besoin d'émotion que tous les hommes éprouvent dans une certaine mesure. Ce besoin est satisfait d'une manière agréable par les fictions dramatiques. Le spectacle de malheurs réels nous fait mal, l'image poétique qui nous en est offerte au théâtre nous donne le plaisir de l'émotion sans mélange d'amertume (1). »

Structure de la tragédie. — Nous avons dit quel était le fond de la tragédie ; pour la forme, ce qui la distingue du drame moderne, c'est qu'elle garde la trace des ses origines lyriques, bien que le rôle du chœur diminue chaque jour d'importance et d'étendue au profit de l'action. Nous verrons plus loin quel fut,

(1) Henri Weil, *Études sur le drame antique*, p. 161.

suivant les poètes, le rôle du chœur; exposons ici dans quel ordre se mêlent le plus souvent le lyrisme et le drame.

La pièce débute par une scène d'exposition, le *prologue*. Puis le chœur se place dans l'orchestre, et son entrée se fait tantôt par une marche grave, tantôt par une sorte de danse; la marche et la danse sont accompagnées de chants, et l'ensemble forme la *parodos* ou entrée du chœur. Alors se succèdent des actes ou *épisodes* (1) après chacun desquels on entend un *stasimon*, chant du chœur *en place*: le nombre des *épisodes* et *stasima* (2) varie de trois à cinq. Le dernier acte prend le nom d'*exode* ou sortie. La pièce était jouée d'un bout à l'autre sans entr'actes.

Les trois unités. — On connaît la règle des unités, formulée ainsi par Boileau:

> Qu'en un lieu, qu'en un jour un seul fait accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Les Grecs n'ont pas méconnu les unités au théâtre, mais leur libre génie était trop souple pour s'y astreindre comme à des règles inébranlables.

L'unité d'intérêt, ou d'action, éclatante avec Eschyle, ne fut pas compromise par Sophocle, qui mêlait avec art les intérêts secondaires à l'intérêt dominant; elle existe encore chez Euripide, malgré l'importance des détails qui se font admirer pour eux-mêmes en dehors de l'ensemble où ils sont mis.

Quant à l'unité de lieu et à l'unité de temps, elles eurent encore moins la valeur d'une règle absolue (3). Aristote n'insiste que sur l'unité d'action; il ne parle pas de l'unité de lieu, et sur l'unité de temps voici

(1) Primitivement, le chœur était la partie principale du drame. De là, le nom d'*épisodes* (ἐπ-εις-όδια, ce qui s'interpose dans le chemin, digressions) donné aux parties dialoguées qui vinrent s'y ajouter.

(2) *Stasima* (στάσιμα) est le pluriel grec de *stasimon*.

(3) Voir plus loin les analyses des *Euménides* d'Eschyle (p. 154), de l'*Ajax* de Sophocle (p. 161) et des *Suppliantes* d'Euripide (p. 211).

les termes très mesurés dont il se sert : « La tragédie, dit-il, s'efforce *le plus possible* de se renfermer dans une révolution du soleil ou du moins de passer peu ces limites (1). »

Les récits et le dialogue. — L'iambe, employé dans la satire, convenait à tout sujet de vive allure : c'est ainsi que le trimètre iambique devint le vers habituel du récit et du dialogue dans les comédies et les tragédies.

Les récits et morceaux étendus, que nous appelons *tirades* (2), sont plus fréquents dans le drame grec que dans le drame moderne. Leur type le plus parfait, ce sont les récits de messagers, plus pompeux, mieux ordonnés, moins diffus que ceux de l'épopée, et qui charmaient le public athénien habitué aux récitations rapsodiques.

Le dialogue prend souvent une forme vive, rare chez les Corneille et les Racine : alors le vers répond au vers, c'est une suite d'attaques et de ripostes ; quelquefois ce dialogue procède par demi-vers, quelquefois par groupe de deux vers, selon l'état d'esprit des personnages.

Les représentations : caractère religieux. — Considérées dans leur texte, les tragédies attiques étaient une œuvre religieuse. De même les représentations font partie du culte officiel de la cité : le théâtre est un sanctuaire où l'autel de Dionysos est devant les spectateurs, où le prêtre du dieu occupe au premier rang une place réservée, et les pièces sont jouées aux jours de fêtes en l'honneur de Dionysos. C'est au commencement du printemps, aux *Dionysies urbaines*, qui attiraient une grande foule d'étrangers, que les tragédies nouvelles sont présentées au public pendant plusieurs jours consécutifs ; quand une pièce avait plu et qu'on en désirait quelque autre représen-

(1) Aristote, *Poétique*, ch. V, trad. E. Egger.
(2) En grec ῥήσεις.

tation, c'était encore en un jour de fête religieuse que l'on donnait ce spectacle : les reprises avaient lieu dans la campagne, aux *Dionysies rustiques*, tout à la fin de l'automne.

Le théâtre. — « Le théâtre antique, a dit Saint-Marc Girardin (1), n'était pas une salle renfermée et ténébreuse, éclairée par la lueur des quinquets, où l'on vient passer le soir une heure ou deux dans de petites niches de bois ; où le héros tragique, quand il parle du soleil, lève les yeux vers un lustre plus ou moins bien allumé, et, quand il invoque le ciel, regarde un plafond de bois peint, ou bien, au-dessus du plafond, la dernière galerie, pleine de spectateurs tumultueux et débraillés. Le théâtre antique était placé sur le penchant d'un coteau, avec le ciel pour plafond, les montagnes et la mer pour décoration. »

A Athènes, les gradins semi-circulaires du théâtre de Dionysos s'étageaient sur le flanc méridional de l'Acropole, et les spectateurs les plus élevés pouvaient jouir de l'admirable panorama des environs d'Athènes. L'ensemble des gradins formait le *théâtre* proprement dit, le lieu d'où l'on *regarde*. En bas, dans l'*orchestre* (le lieu où l'on *danse*), large place circulaire, le chœur évoluait et chantait ; c'est là qu'était placé l'autel de Dionysos, l'ancienne *thymélè* autour de laquelle dansait à l'origine le chœur dithyrambique. Derrière le chœur, et très probablement de plain-pied avec lui plutôt que sur une estrade, peut-être même dans la partie de l'orchestre opposée aux gradins, partie qui se relevait en pente douce, les acteurs jouaient et dialoguaient. Une paroi en charpente, qui se couvrit peu à peu de peintures et de décors, les séparait de la construction légère ou scène (c'est le sens premier du mot grec *skènè*) qui leur servait de vestiaire. Tout cela fut d'abord fort simple, demanda peu de frais, et se réduisit à l'essentiel.

(1) *Cours de littérature dramatique*, t. I, ch. II.

Le théâtre de Dionysos ne fut donc pas, au début, l'édifice de pierre et de marbre dont on voit les ruines à Athènes : ce théâtre-là ne fut terminé qu'en 330, sous l'administration de l'orateur Lycurgue. Le lieu des représentations ne changea pas, mais la science de l'architecte n'intervint qu'assez tard ; les progrès de la tragédie, voilà l'œuvre du v[e] siècle, et cela dans un théâtre dont la plus grande partie était formée par des échafaudages en bois.

Les concours dramatiques. — Les tragédies étaient jouées sous forme de concours. L'*archonte*, après avoir pris connaissance des pièces, admettait trois poètes à concourir, et à chacun il attribuait un citoyen riche, le directeur du chœur ou *chorège*, qui assurait le recrutement, l'habillement et l'instruction de la troupe : cela s'appelait *accorder un chœur*. Le chorège se faisait aider par un *maître du chœur*, qui fut généralement le poète lui-même. Chaque poète présentait trois tragédies et un drame satyrique : les tragédies réunies formaient une *trilogie*, et les quatre pièces une *tétralogie*. Au début, la tétralogie ne fut souvent qu'une fable en quatre parties ; puis les pièces, devenant plus longues et plus importantes, furent toujours indépendantes par le sujet ; les critiques modernes marquent cette différence par les termes de *tétralogie liée* et de *tétralogie libre*. L'archonte tirait au sort le nom des juges d'après une liste dressée par la Boulè (le Sénat d'Athènes) et les chorèges. Les juges, à la fin du concours, classaient les trois poètes admis par l'archonte ; les chorèges, eux aussi, étaient proclamés, et la victoire, le demi-succès, ou le prix de consolation, leur était commun avec les poètes.

Le chœur et les acteurs. — Tandis que le chœur du dithyrambe primitif exigeait un nombreux personnel, le chœur tragique n'eut jamais plus de quinze *choreutes*, et même, avant Sophocle, il n'en eut que douze. Les choreutes étaient revêtus de bril-

lants costumes. Leur chef, le *coryphée*, entonne le chant, adresse souvent la parole aux acteurs sans chanter, et dialogue avec eux sans quitter sa place dans l'orchestre.

Il y eut un *acteur*, le jour où un personnage se détacha du chœur pour lui répondre, pour lui donner la réplique. L'acteur fut donc à l'origine un *répondant*, et tel est le sens premier du mot *hypocritès* par lequel les Grecs n'ont cessé de le désigner (1). Pour jouer la tragédie, il exhaussait sa taille au moyen de chaussures épaisses, un costume aux couleurs vives, très long, très ample, et quelquefois bien rembourré pour assurer son ampleur, lui donnait une sorte de majesté religieuse; enfin il se couvrait la tête d'un masque conforme au rôle qu'il devait jouer, l'ouverture de la bouche était énorme et disposée de manière à enfler la voix.

Pour une même pièce, on se contentait de trois acteurs ; quand il y en a quatre à la fois devant les spectateurs, ce qui est très rare, le quatrième est ordinairement un personnage muet. Le *protagoniste* était chargé du rôle le plus long ; le *deutéragoniste* et le *tritagoniste* se partageaient les autres rôles et reparaissaient sous des masques différents. Tous les rôles étaient tenus par des hommes.

Le public. — Hors les esclaves, tout citoyen ou étranger, homme, femme ou enfant, pouvait assister aux représentations. Le prix d'une place était de deux oboles (environ 30 centimes) pour une journée, et les citoyens pauvres recevaient de l'État cette petite somme sur les fonds spéciaux destinés à assurer à tous la jouissance des fêtes publiques. Plus de vingt mille spectateurs pouvaient tenir à l'aise dans le théâtre de Dionysos. Le peuple aimait ces spectacles

(1) Comment ne pas faire remarquer ici qu'en français l'*hypocrite*, l'homme qui affecte des sentiments qui ne sont pas les siens, est essentiellement une « personne qui joue un rôle » ?

simples et grandioses où tout plaisait à l'esprit et aux yeux ; les plus humbles citoyens y goûtaient de nobles jouissances ; tous y prenaient conscience de leur force et du génie d'Athènes. Platon pouvait dire qu'Athènes était une *théatrocratie* (1).

Les poètes. — Les poètes tragiques qui ont fait d'Athènes aux ve et ive siècles une théâtrocratie sont nombreux : la tragédie était le genre à la mode, le genre aux succès duquel aspirait quiconque se sentait doué pour la poésie. La plupart furent originaires de l'Attique ; les autres, pour tenter fortune, durent venir à Athènes, tant les institutions théâtrales de cette ville exerçaient au loin leur prestige. Trois d'entre eux, de purs attiques, *Eschyle*, *Sophocle* et *Euripide*, dominent l'histoire de la tragédie : une partie de leur œuvre est conservée, et ils furent des inventeurs, des poètes de génie (ve s.). Il n'en faut pas moins regretter la perte des pièces de *Phrynichos* et de *Pratinas*, poètes qui virent la gloire naissante d'Eschyle. Plus tard *Néophron* de Sicyone, *Ion* de Chios, *Agathon*, contemporains de Sophocle et d'Euripide, paraissent avoir maintenu assez haut la réputation de la tragédie attique. Au ive siècle, avec *Théodecte* et *Chérémon*, la tragédie déclina, tout en restant un genre très cultivé. De ces poètes et d'autres encore nous n'avons que des titres ou des fragments de pièces, mais leur réputation fut grande. Ne nous figurons donc point Eschyle, Sophocle et Euripide comme des êtres surhumains, isolés, toujours invincibles : ils eurent des rivaux souvent heureux. De même, à côté de Corneille et de Racine, il y eut Rotrou, il y eut Quinault et beaucoup d'autres.

(1) Platon, *Lois*, III, p. 701 A.

IV. — Eschyle.

Vie d'Eschyle. — *Eschyle*, né vers 525, dans une famille noble du bourg d'Éleusis, est de la génération qui lutte pour la liberté contre le despotisme oriental : il combat à Marathon et à Salamine, et son génie se mûrit à la vue des exploits auxquels il prend part. Dès qu'il écrit ses chefs-d'œuvre, sa réputation se répand à travers le monde grec, et il accepte, comme Pindare et Simonide, l'hospitalité de Hiéron de Syracuse. Il revint à Athènes ; mais sur la fin de sa vie, après la mort d'Hiéron, il se fixa en Sicile, et il y mourut, à Géla, en 456. Il avait écrit environ quatre-vingt-dix drames : nous n'en possédons plus que sept, qui suffisent à montrer en lui le plus inventif, le plus puissant par l'imagination, en un mot le plus grand des tragiques grecs.

Caractère religieux de son œuvre — Notons d'abord chez Eschyle l'importance des idées religieuses. Ce n'est pas qu'il invente en cette matière, où il ne fait que refléter la pensée de son siècle, mais son imagination donne aux idées religieuses une vie intense, et il les exprime avec une rare élévation, en homme à la fois attaché aux croyances traditionnelles et préoccupé des difficultés qu'elles soulèvent. Il se plaît donc à rechercher dans les légendes effrayantes qu'il choisit les causes théologiques des souffrances de ses héros. Ceux-ci sont dominés par une force mystérieuse, la fatalité : tantôt les dieux leur donnent des ordres auxquels ils ne peuvent se soustraire, tantôt c'est leur propre passion qui les entraîne invinciblement, et souvent on distingue mal auquel de ces deux mobiles ils obéissent ; bref, la vie humaine est gouvernée par des desseins supérieurs. Ces desseins sont d'ailleurs soumis à quelques lois : quand l'homme s'est abandonné aux excès, la jalousie des dieux le poursuit dans sa personne et dans ses descendants

qui souvent deviennent eux-mêmes des criminels. Fatalité, jalousie des dieux, hérédité, voilà les idées directrices du théâtre d'Eschyle. Mais si Eschyle appartient à un temps où ces dogmes occupent l'esprit, et s'il leur est fidèle, il voit aussi que d'autres idées commencent à éclore : on veut une peine qui ne soit pas héréditaire et une justice plus clémente, on veut (et avec raison) corriger et adoucir la dure théorie de la fatalité. Il y avait un élément tragique dans ces inquiétudes des âmes, dans cette lutte entre les anciennes idées et les nouvelles ; le poète en a tiré parti dans son théâtre, il y prêche la modération, il tâche d'y concilier les idées de justice et de pardon.

Les progrès techniques. — Nullement novateur si l'on considère ses idées religieuses et philosophiques, Eschyle montre ses facultés d'invention dans tout ce qui touche à l'art tragique : il a organisé et agrandi la tragédie sans porter atteinte à sa majestueuse simplicité.

Phrynichos se contentait d'un seul acteur. En introduisant un second acteur, Eschyle put augmenter le nombre des personnages et donner une plus large place aux parties dialoguées ; du même coup le rôle du chœur, sans diminuer peut-être en étendue, perdit de son importance. Toutefois ce rôle reste considérable : dans la plupart des pièces les vers lyriques et les vers déclamés sont en nombre presque égal ; et, comme les vers lyriques s'exécutent lentement, plus de la moitié du temps demeure consacré au lyrisme. Ce lyrisme est mis au service des pensées et des situations les plus propres à exalter les esprits, et Eschyle par l'élan de sa poésie lui fait regagner en puissance dramatique ce que l'introduction du second acteur lui faisait perdre dans la proportion relative des deux éléments entre lesquels le drame se partage.

Quelle est donc avec ces moyens, avec ces res-

sources techniques, la marche d'un drame d'Eschyle?

Le drame : émotion religieuse et simplicité. — Chez Eschyle, le drame ne présente guère d'intrigues, mais de longs récits et des tableaux lyriques, un progrès continu vers un résultat presque toujours effrayant et inévitable pressenti dès le début, puis annoncé clairement. Une émotion religieuse qui ne cesse de croître domine les scènes et les sujets Le progrès de l'émotion religieuse dans une action simple et terrible, voilà ce qui caractérise la marche d'un drame d'Eschyle ; et à lui donner ce caractère, les personnages ne contribuent pas moins que le chœur.

Les personnages : leur grandeur. — Ces personnages ne sont pas seulement des hommes, mais parfois des dieux et des demi-dieux. Tous, ils ont quelque chose de surhumain, soit que l'action prédomine en eux sur la souffrance (Prométhée, Étéocle, Clytemnestre, Oreste), soit que, moins actifs, ils n'offrent en spectacle que leurs effrois et leurs douleurs (Danaos, Atossa). Tous aussi, quel que soit leur emploi, ont une physionomie propre : il n'en est pas un sur lequel la puissance créatrice du poète n'ait marqué son empreinte. Leurs passions sont simples, mais fortes, leur courage indomptable. Il y a chez eux peu de nuances : ils ne luttent pas longtemps contre eux-mêmes, partagés entre deux sentiments, mais c'est la passion qui les décide et qui promptement les entraîne.

Le style. — Il faut aussi parler de la langue d'Eschyle : là encore le poète est un inventeur servi par une imagination sans cesse en éveil. Cette langue, par son imposante solennité, répond à la grandeur des personnages ; même dans le dialogue elle est riche et hardie ; partout elle aime les mots composés, extraordinaires, les mots à panache, les images saisissantes et justes.

Les « Suppliantes ». — Des pièces qui nous

restent d'Eschyle, la plus simple, et probablement la plus ancienne, *les Suppliantes*, tire son nom du chœur des filles de Danaos, les Danaïdes, qui, pour ne pas épouser les fils d'Ægyptos, quittent l'Égypte avec leur père et se réfugient à Argos. Le roi Pélasgos veut bien les accueillir ; quand un héraut égyptien le menace de la guerre au nom des prétendants, il lui répond courageusement, et les fugitives sont reçues avec honneur. Cette tragédie, par l'importance de l'élément lyrique, ressemble plus à une cantate qu'à un drame : c'est un chant en l'honneur de l'hospitalité.

Les « Perses ». — Phrynichos avait porté au théâtre des sujets contemporains. Eschyle dans les *Perses* suivit cet exemple : huit ans après la bataille de Salamine, en 472, il représenta, comme avait fait Phrynichos dans les *Phéniciennes*, les impressions des Perses dont la puissance vient d'être brisée par les Athéniens. A Suse, devant le tombeau de Darios, le chœur des grands de l'empire explique d'abord son inquiétude : il est sans nouvelles de l'armée. Puis la reine mère, Atossa, paraît sur un char dans l'éclat d'un pompeux appareil : elle consulte le chœur sur un songe effrayant. La catastrophe ainsi pressentie est annoncée par un Messager qui fait un long récit de la bataille de Salamine :

Le Messager. — Bientôt le jour aux blancs coursiers répandit sur le monde sa resplendissante lumière, et d'abord s'élève une clameur du côté des Grecs, semblable à un chant religieux, et l'écho des rochers de l'île répond à ces cris par l'accent de sa voix éclatante ; trompés dans leur espoir, les Barbares sont saisis d'effroi, car en chantant alors un péan solennel les Grecs ne fuyaient pas, mais s'élançaient au combat avec une audace intrépide, et le son de la trompette enflammait tout ce mouvement. Puis soudain, faisant retomber à la fois les rames bruyantes, les Grecs les plongent dans l'onde salée qu'ils frappent en cadence, et bientôt ils apparaissent tous à nos yeux. L'aile droite, la première, bien rangée, marchait en bel ordre ; ensuite venait le reste de la flotte, et de près on pouvait entendre ces cris répétés : « Fils des Grecs, allez, délivrez la

patrie; délivrez enfants, femmes, temples des dieux de vos pères, et tombeaux de vos aïeux : aujourd'hui, tout est en jeu ! »... Rivages, écueils se couvrent de cadavres ; et ils fuient sans ordre, à force de rames, tous les navires qui appartenaient à la flotte barbare. Comme des thons ou des poissons pris au filet, à coups de tronçons de rames et de morceaux de madriers, on frappe les Perses, on les déchire, et sur mer on n'entend que lamentations et gémissements ; enfin l'obscurité bienfaisante de la nuit vint nous dérober aux ennemis. Nos maux sont innombrables, et dussé-je te les énumérer pendant dix jours, je n'arriverais pas au bout. Sachez-le bien : jamais, en un seul jour, il n'a péri une telle multitude d'hommes (1).

Après les plaintes de la reine, puis du chœur, la reine revient à pied sans escorte, pour offrir des libations sur le tombeau de Darios, et le chœur évoque l'ombre du grand roi. L'ombre apparaît, prophétise la défaite des Perses à Platée et donne des conseils de sagesse et d'humilité ; quand elle est redescendue sous la terre, le chœur oppose au bonheur passé la décadence présente. Xerxès arrive ; il se lamente avec le chœur et sort pour aller au palais, et la pièce se termine ainsi par des cris de douleur : on croirait assister aux funérailles de l'empire.

Tel est ce drame où le spectacle d'une émotion toujours croissante et communicative suffit à nous intéresser. Comme Phrynichos, mais avec plus d'habileté dans les détails, Eschyle transportait la scène de Grèce en Asie ; il montre directement le désespoir des vaincus, et non le triomphe des vainqueurs. Par là il évite des difficultés : il ne pouvait, sans afficher un excessif orgueil, faire louer sa patrie par elle-même ; mais le tableau de la misère des Perses et de la déchéance de Xerxès, résultats du despotisme oriental, était, par contraste, le plus bel éloge de la valeur des Athéniens, de l'excellence de leurs institutions libérales, et il leur apprenait aussi à se défier

(1) *Perses*, v. 386-405 et 421-432. Traduction nouvelle avec quelques emprunts à la traduction Pierron.

des retours de la fortune, à être prudents et modérés dans la prospérité. De plus, en dépaysant son sujet, Eschyle lui donnait cette perspective lointaine qui est si nécessaire à l'illusion tragique (1). Le succès fut grand. Aujourd'hui encore, les *Perses* sont la plus classique des tragédies d'Eschyle : s'il en est de plus dramatiques, elle inspire mieux que toute autre l'amour de la patrie et de la liberté.

Les « Sept contre Thèbes ». — Eschyle, en 467, avait exposé la légende de Laïos, de son fils Œdipe et des fils d'Œdipe, dans une tétralogie liée dont il reste la troisième pièce, les *Sept contre Thèbes*.

Après l'exil d'Œdipe, ses fils se sont disputé le trône, et le plus jeune, Étéocle, a chassé son frère Polynice ; ce dernier, venu d'Argos, a mis le siège devant Thèbes avec six autres chefs. Telle est la situation au début de la tragédie : la scène se passe dans la citadelle de la ville assiégée.

Après le prologue, où Étéocle exhorte les Thébains et écoute un Messager éclaireur, le chœur des jeunes Thébaines exprime ses craintes avec exaltation. Étéocle a peur qu'elles n'amollissent le courage des guerriers, et il cherche à leur imposer silence. Quand il est parti, elles implorent les dieux avec plus de calme. Le Messager revient et fait des Sept chefs une longue peinture, coupée par les réponses d'Étéocle opposant les chefs thébains aux chefs argiens. Le chœur gémit alors sur les infortunes de la race de Laïos. Puis le Messager reparaît : les Thébains sont vainqueurs, mais Étéocle et Polynice sont tombés sous les coups l'un de l'autre; on apporte leurs cadavres, le chœur se lamente avec Ismène et Anti-

(1) Racine, préface de *Bajazet* : « L'éloignement des pays répare en quelque sorte la trop grande proximité des temps, et le peuple ne met guère de différence entre ce qui est à mille ans de lui et ce qui est à mille lieues. C'est ce qui fait que les personnages turcs, quelque modernes qu'ils soient, ont de la dignité sur notre théâtre. On les regarde de bonne heure comme anciens. » Et Racine continue en citant comme exemple les *Perses* d'Eschyle.

gone, les sœurs des frères ennemis. Quand le Héraut ordonne au nom du peuple que les honneurs funèbres soient rendus au seul Étéocle, Antigone déclare qu'on ne l'empêchera pas de remplir son devoir, et elle part avec une moitié du chœur : elle ensevelira Polynice, tandis qu'Étéocle sera enseveli par Ismène aidée de l'autre demi-chœur.

Aristophane a donné de cette pièce le plus juste éloge en faisant dire à Eschyle : « J'ai fait un drame tout plein d'Arès, les *Sept contre Thèbes* : on ne pouvait le voir sans être saisi de la fureur de la guerre (1). »

« Prométhée enchaîné ». — Dans le *Prométhée enchaîné*, dont la date est incertaine, le poète nous transporte aux origines du monde.

Zeus, après avoir renversé son père Cronos et vaincu les Titans révoltés, a voulu détruire les hommes. Alors Prométhée, le seul parmi les Titans qui ait pris parti pour Zeus, s'est décidé à lui résister : il a dérobé le feu que les dieux gardaient jalousement, et, le portant sur la terre, il en a fait l'origine de tous les arts. Zeus enchaîne le coupable à un rocher dans les déserts de la Scythie : c'est le tableau de ses souffrances qu'Eschyle déroule devant nous. Prométhée ne quitte pas la scène, l'action est enchaînée avec lui, nous avons sans cesse sous les yeux un prisonnier. Mais ce prisonnier est de plus en plus intéressant : la peinture de ses malheurs est graduée, et cette gradation de la peinture remplace la progression dramatique.

Au début, Pouvoir et Force, ministres de Zeus, amènent Prométhée à Hèphaistos qui le rive sur la pierre. Puis les filles d'Océan, et Océan lui-même, viennent le consoler; il leur expose les bienfaits dont les hommes lui sont redevables.

(1) Aristophane, *Grenouilles*, 1021 et 1022.

PROMÉTHÉE. — Autrefois ils voyaient, mais ils voyaient mal; ils écoutaient, mais ne comprenaient pas; semblables aux fantômes de nos songes, pendant longtemps, ils confondaient tout pêle-mêle; ils ne connaissaient pas les maisons en briques, exposées au soleil, ni la manière de travailler le bois; sous terre ils habitaient, comme les fourmis agiles, dans des antres profonds, loin du soleil. Ils ne savaient distinguer ni l'hiver, ni le printemps avec ses fleurs, ni l'été avec ses fruits; ils agissaient, mais toujours sans réflexion. Enfin, je leur montrai l'art difficile d'observer le lever des astres et leur coucher. Le calcul, cette science merveilleuse, c'est moi qui l'inventai pour eux, ainsi que les combinaisons des lettres, qui aident la mémoire de tous, qui sont la mère et l'instrument des Muses. J'ai aussi, le premier, accouplé sous le joug des animaux jusque-là sauvages : ils portent docilement le joug et le harnais, et de la sorte ils ont soulagé les mortels des plus grandes fatigues; et puis j'ai attelé à un char les chevaux qui obéissent aux rênes, objet d'orgueil pour l'opulence et la mollesse. Personne autre que moi n'a inventé pour errer sur la mer ces chars aux ailes de lin qui emportent les matelots. Voilà tout ce que j'ai fait, tout ce que j'ai inventé, malheureux, pour les mortels, et je ne trouve pour moi-même aucun moyen qui puisse me délivrer des tortures présentes (1).

Le chœur blâme la hardiesse de Prométhée. Puis, contraste saisissant, c'est une autre victime de Zeus, la nymphe Io, condamnée à errer de pays en pays, qui s'entretient avec le Titan immobile : un descendant d'Io, Héraclès, doit un jour délivrer Prométhée, et celui-ci, voyant l'aïeule de son libérateur, prédit sa propre délivrance et sent renaître son courage à la pensée qu'il supporte des maux qui auront une fin. Mais, dans l'ardeur de ce courage, il défie la colère de Zeus, et le maître du ciel lui envoie Hermès. Prométhée raille le messager céleste et se rit de ses menaces; alors Zeus foudroie le malheureux qui est englouti avec son rocher en protestant contre l'injustice qui l'opprime. Et nous aussi nous protestons; car Prométhée n'est pas l'homme révolté contre le dieu souverain, c'est un dieu « au caractère philan-

thrope » (1), bon et sage, en lutte avec un dieu plus jeune et plus puissant.

On croit que le *Prométhée enchaîné* faisait partie d'une trilogie liée Des deux tragédies perdues nous connaissons seulement, par quelques témoignages et fragments, le *Prométhée délivré*. Le Titan y subissait l'aggravation de supplices que la fin de la pièce précédente faisait pressentir : au sommet du Caucase, l'aigle de Zeus dévorait son foie sans cesse renaissant. Mais Zeus vieilli est devenu plus clément : son fils Héraclès parcourt la terre et la purge des monstres dont elle est infestée ; il perce l'aigle de ses flèches, il délivre Prométhée qui se réconcilie avec Zeus et qui scelle ainsi l'accord des dieux anciens avec les dieux nouveaux.

Sous cette fable étrange, le poète a montré les dures lois du travail. Le dieu à qui l'humanité doit tout bien-être et toute science est condamné à de longues et cruelles souffrances : le progrès s'achète et s'expie par la douleur. Telle est l'idée morale à laquelle on ramène la légende de Prométhée

L'« Orestie » : 1° « Agamemnon ». — Il reste d'Eschyle une trilogie liée, bien complète, sur les malheurs de la race d'Atrée : c'est l'*Orestie*, son dernier ouvrage et son chef-d'œuvre (458).

Dans la première pièce, *Agamemnon*, il y a peu de complications ; mais l'éclat des caractères, la philosophie des chants lyriques, la grandeur qui anime l'ensemble et les détails en font une œuvre puissante. Le sujet, c'est le meurtre d'Agamemnon, accompli par Clytemnestre pour venger la mort de sa fille Iphigénie, lâchement offerte aux dieux en sacrifice par Agamemnon. La scène est à Argos, devant le palais des Atrides.

Au début, sur le toit du palais, un gardien attend

(1) *Prométhée*, 11 : φιλανθρώπου τρόπου

les signaux de flamme transmis de proche en proche, qui annonceront la victoire des Grecs et leur retour; il voit briller le signal désiré et court prévenir Clytemnestre. Le chœur des vieillards Argiens rappelle l'origine de la guerre de Troie et une prophétie annonçant une mystérieuse vengeance dont le chef de l'expédition est menacé; enfin il raconte la mort d'Iphigénie. Clytemnestre vient apprendre aux Argiens la chute de Troie, et bientôt le héraut Talthybios annonce l'approche d'Agamemnon. Le roi paraît avec sa captive, la prophétesse Cassandre, fille de Priam : Clytemnestre l'accueille par des protestations hypocrites d'amour et de fidélité; elle étend devant lui des tapis précieux et l'oblige à entrer dans le palais sur une route de pourpre, symbole du sang qui va être répandu.

Ici commence la seconde partie du drame, la plus originale : nous n'entrons pas dans le palais, mais nous assistons en quelque sorte à la mort d'Agamemnon. Cassandre est restée sur la scène, Clytemnestre, qui veut l'égorger aussi, revient pour l'attirer au palais, mais Cassandre demeure immobile et silencieuse; Clytemnestre impatientée finit par s'en aller, et Cassandre donne libre cours à son délire prophétique :

Cassandre. — Hélas! Dieux! Terre! Apollon, Apollon!

Le coryphée. — Pourquoi ces cris de douleur adressés à Loxias (1)? Il n'aime pas entendre des lamentations.

Cassandre. — Hélas! Dieux! Terre! Apollon, Apollon!

Le coryphée. — La voilà encore, avec ses paroles sinistres, invoquant un dieu dont la place n'est point dans des chants de douleur.

Cassandre. — Apollon, Apollon! protecteur des routes, dieu qui me perds : oui, tu me perds vraiment une seconde fois!

Le coryphée. — Il semble qu'elle va prédire ses propres malheurs. Le souffle divin reste dans son âme en dépit de l'esclavage.

(1) Surnom d'Apollon, qui signifie « l'Oblique », à cause de l'ambiguïté de ses oracles, ou, selon d'autres, à cause de la marche oblique du soleil.

Cassandre. — Apollon, Apollon, protecteur des routes, dieu qui me perds ! Ah ! où donc m'as-tu amenée ? dans quelle demeure ?

Le coryphée. — Dans celle des Atrides : si tu n'en sais rien encore, je te l'apprends ; et tu verras bien que je ne mens pas.

Cassandre. — Oui, dans une demeure haïe des dieux, complice de beaucoup de maux, de meurtres, de chairs en lambeaux, abattoir d'un époux, sol aspergé de sang !

Le coryphée. — Il semble qu'elle ait du flair comme un chien, l'étrangère ; elle est sur la piste, il y a des gens tués, elle va les découvrir (1).

Et Cassandre continue : elle prophétise le meurtre d'Agamemnon pris au piège dans son bain, enveloppé d'un filet, puis frappé sans pitié ; elle voit la mort qui l'attend elle-même :

Cassandre. — Au lieu de l'autel où périt mon père, c'est un billot de cuisine qui m'attend ; c'est sur lui que je serai frappée, on le verra tout chaud, tout rouge du sang de la victime. Mais les dieux ne laisseront pas ma mort sans vengeance. Il arrivera, l'autre, mon vengeur, rejeton destiné à tuer sa mère, vengeur de son père : exilé, errant, banni de cette terre, il reviendra pour couronner par un dernier crime les malheurs de sa famille, car les dieux ont décidé dans un grand serment qu'il fera payer par une chute mortelle la chute de son père. Pourquoi donc me lamenter et gémir ainsi ? J'ai vu d'abord la ville d'Ilios traitée comme elle le fut ; ceux qui l'ont prise, voici qu'ils périssent à leur tour, condamnés par les dieux ; résignée dès lors à ma destinée, j'affronterai la mort avec courage ! Portes d'Hadès, vous voilà donc ! Je vous salue ! Mais je voudrais périr d'un seul coup ! Point de convulsions ! Que les flots de mon sang s'échappent pour ma mort, et qu'aussitôt je ferme les yeux (2) !

Cassandre pénètre dans le palais ; presque aussitôt on entend les cris d'Agamemnon ; le fond de la scène s'ouvre, et Clytemnestre, une hache à la main, entre les cadavres d'Agamemnon et de Cassandre, fait de son crime un récit impudent et hautain.

(1) *Agamemnon*, 1072-1094. Pour les citations de l'*Orestie*, sauf celle de la page 155, traduction nouvelle, mais qui doit beaucoup à la traduction si autorisée de Paul Mazon (1903).

(2) *Ibid.*, 1277-1294.

CLYTEMNESTRE. — ... Voilà ce qui s'est passé ; vous, vieillards d'Argos, réjouissez-vous, s'il vous plaît de vous réjouir ; quant à moi, je crie victoire. S'il était permis d'offrir une libation en action de grâces quand on a immolé un homme, pour cet homme-là ce serait juste, très juste en vérité ! De mille maux exécrables il avait rempli la coupe de notre famille ; à lui de la boire jusqu'à la lie pour son retour !

LE CORYPHÉE. — Nous admirons ton langage : quelle impudence ! Toi, son épouse, te vanter ainsi !

CLYTEMNESTRE. — Vous me mettez à l'épreuve comme si j'étais une femme sans résolution. Mon cœur ne tremble pas, vous dis-je, et vous le savez bien ; et maintenant, louez-moi, blâmez-moi, si vous préférez, peu m'importe ! Ce cadavre, c'est Agamemnon, mon époux, tué par cette main que voici ; j'ai fait œuvre de justice. Voilà (1).

Le chœur exprime son indignation ; elle redouble quand arrive Égisthe, l'amant de Clytemnestre, le complice du crime. La reine empêche un combat armé entre Égisthe et les vieillards, et ils se séparent ; en terminant, le chœur fait entendre le nom du vengeur, le nom d'Oreste, à l'oreille des meurtriers.

2° Les « Choéphores ». — La seconde pièce de l'*Orestie*, les *Choéphores*, moins longue que l'*Agamemnon*, est d'un pathétique plus varié : certaines scènes, gracieuses et familières, nous reposent des horreurs de la légende, et pour la première fois nous voyons un commencement d'intrigue.

La scène se passe devant le palais des Atrides, et sur l'un des côtés s'élève le tombeau d'Agamemnon. Quelques années se sont écoulées : Oreste, après avoir grandi dans la Phocide, vient d'arriver à Argos ; il dépose une boucle de ses cheveux sur le tombeau. Le chœur des *Choéphores* ou « porteuses de libations » sort du palais avec Électre, la sœur d'Oreste : elles vont apaiser l'ombre royale au nom de Clytemnestre effrayée par un songe. Mais Électre ne suit pas les intentions de sa mère : elle verse les libations en sou-

(1) *Agamemnon*, 1393-1406.

haitant le retour d'Oreste et le châtiment des meurtriers du roi. Tout à coup elle aperçoit les cheveux, dont la ressemblance avec les siens est frappante, puis des traces de pas : ses doutes ne sont pas longs, et elle prend confiance. Oreste apparaît, se fait reconnaître, et le frère et la sœur implorent l'ombre d'Agamemnon par une prière dialoguée qui est une des pages les plus touchantes de la tragédie :

Oreste. — Père, toi qui es mort d'une manière indigne d'un roi, je t'invoque. donne-moi de régner sur ta maison

Électre. — Moi aussi, père, comme lui, j'ai besoin de toi pour échapper à un grand malheur en l'infligeant à Égisthe...

Oreste. — O terre, ouvre-toi pour que mon père veille sur le combat !

Électre. — O Perséphone, donne-nous aussi la brillante victoire !

Oreste. — Souviens-toi du bain où tu as été tué, père.

Électre. — Souviens-toi du filet, ruse nouvelle dont tu as joui le premier.

Oreste. — Lorsque tu fus pris dans des entraves qui n'étaient pas d'airain, père.

Électre. — Et dans un piège honteux, dans un voile.

Oreste. — Eh bien ! te réveilles-tu au souvenir de ces opprobres, père ?

Électre. — Eh bien ! relèves-tu ta tête chérie ?

Oreste. — Envoie donc la justice combattre à côté des tiens, ou plutôt donne-leur toi-même de prendre la revanche, si, vaincu jadis, tu consens à vaincre à ton tour.

Électre. — Entends encore ce dernier cri, père : vois ces pauvres petits assis sur la tombe, une fille, un fils, prends pitié de leurs larmes..... (1).

Oreste apprend quel songe avait troublé Clytemnestre : elle croyait enfanter un dragon, et le monstre avec le lait suçait le sang de sa mère. Oreste accomplira les menaces du songe, il sera traître envers les traîtres, « ainsi que l'a prédit Loxias, le puissant Apollon, le devin qui ne mentit jamais » (2). Déjà le jour baisse, Électre rentre au palais, et, après un chant du

(1) *Choéphores*, 479-482 et 489-502.
(2) *Ibid.*, 558-559.

chœur, Oreste se présente à la porte d'enceinte avec son ami Pylade; il réclame l'hospitalité si bruyamment que Clytemnestre accourt sur le seuil. Il se fait passer pour un voyageur chargé d'annoncer la mort d'Oreste; Clytemnestre accueille la nouvelle d'un air indifférent et rentre avec l'étranger; puis (notez ce raffinement de cruauté) elle envoie la nourrice même d'Oreste avertir Égisthe qui est absent; celle-ci, sur le conseil du chœur, qui la retient au passage, promet de dire à Égisthe qu'il vienne seul et sans gardes, contrairement aux ordres de la reine. Dès lors le dénouement se précipite. Égisthe traverse la scène, il entre, on entend ses cris, il est mort. Clytemnestre paraît de nouveau sur le seuil, elle y trouve Oreste l'épée à la main :

Oreste. — Toi ! fort bien : je te cherche; quant à lui, c'en est fait !

Clytemnestre. — Hélas ! tu es mort, cher et grand Égisthe.

Oreste. — Tu aimes cet homme ? Eh bien, dans le même tombeau tu seras couchée; tout mort qu'il est, non, tu ne l'abandonneras jamais

Clytemnestre. — Arrête, ô mon fils ; respecte, enfant, ce sein sur lequel tant de fois, tout en dormant, tes lèvres ont sucé le lait nourricier.

Oreste. — Pylade, que faire ? Faut-il hésiter à tuer ma mère ?

Pylade. — Que deviennent alors les claires prédictions de Loxias, ces oracles qu'il t'a rendus à Pytho, les décrets immuables jurés par les dieux ? Aie pour ennemis tous les hommes, plutôt que les dieux !

Oreste. — C'est bien, tu as raison, et tes conseils sont justes. (*A Clytemnestre.*) Suis-moi, je veux t'égorger près de lui. Vivant, tu l'avais préféré à mon père; dans la tombe dors donc avec lui, puisqu'il est l'époux que tu aimes et que tu hais celui que tu devais aimer.....

Clytemnestre. — Tu veux donc, ô mon enfant, tuer ta mère !

Oreste. — Ce n'est pas moi qui te tuerai, c'est ton crime.

Clytemnestre. — Prends garde, redoute ces chiens furieux (les Érinnyes) qui vengent une mère.

Oreste. — Et ceux qui vengent un père, comment les fuir, si je ne te punis pas ?...

Clytemnestre. — Hélas ! voilà le serpent que j'ai enfanté et nourri !

ORESTE. — Oui : elle était trop prophétique la terreur que ton songe t'inspirait (1) !

Le fils entraîne sa mère, il l'immole derrière la scène et le palais s'ouvre comme à la fin de l'*Agamemnon*. Oreste, entre ses deux victimes, proclame son triomphe, mais presque aussitôt il se trouble : les Érinnyes, déesses cruelles, ministres des vengeances divines, lui ont apparu, invisibles au spectateur et au chœur ; il devient fou et s'enfuit :

ORESTE. — Ah ! ah ! Quelles sont ces femmes, ces Gorgones, vêtues de noir, et entourées des replis de mille serpents ? Je ne peux plus rester ici.

LE CORYPHÉE. — Quelles imaginations te tourmentent, ô fils si cher à ton père ? Arrête, ne crains pas, puisque tu es grandement vainqueur.

ORESTE. — Non, ce ne sont pas des imaginations, mais de vraies souffrances : c'est clair, voici les chiens furieux qui vengent ma mère.

LE CORYPHÉE. — Son sang tout tiède est encore sur tes mains, et voilà ce qui jette le trouble dans tes esprits.

ORESTE. — Roi Apollon, leur nombre augmente, et de leurs yeux dégoutte un sang horrible.

LE CORYPHÉE. — Au temple tu peux te purifier : prosterne-toi devant Loxias, il te délivrera de ces souffrances.

ORESTE. — Vous ne les voyez pas, mais je les vois : je suis poursuivi, et je ne peux plus rester ici.

LE CORYPHÉE. — Eh bien, puisses-tu être heureux ! Puisse un dieu jetant sur toi un regard favorable te réserver pour des jours meilleurs ! (*Aux spectateurs.*) Voilà donc la troisième tempête qui a éclaté et s'est déchaînée, violente, sur le palais de nos rois. D'abord ce furent les enfants dévorés, le supplice épouvantable de Thyeste ; puis les souffrances de l'époux-roi, quand périt, égorgé dans un bain, le chef des guerriers Achéens, aujourd'hui, troisième aventure, il nous est venu, dirai-je un sauveur ou notre perte ? Où donc aboutira, où s'arrêtera, où s'endormira le courroux de la Fatalité (2) ?

Par ces derniers mots, le chœur annonce la troisième partie de la trilogie : c'est là que « s'endormira enfin le courroux de la Fatalité ».

(1) *Choéphores*, 892-907, 922-925 et 928-929.
(2) *Ibid.*, 1048-1076.

3° Les « Euménides ». — La troisième pièce de l'*Orestie* tire son nom du chœur des Érinnyes, qui apaisent leur colère et deviennent les *Euménides*, les « bienveillantes ». C'est le moins régulier des drames d'Eschyle, le plus fantastique.

La scène se passe d'abord devant le temple d'Apollon à Delphes. La Pythie entre dans le temple, et elle en ressort aussitôt, tout effrayée :

La Pythie. — Vraiment, c'est horrible à dire, horrible à voir, à regarder, et je ne puis rester dans le sanctuaire de Loxias, et je n'ai même plus la force de me tenir debout : je me traîne sur les mains, je n'ai plus ni pieds ni jambes ; quand elle a peur, une vieille femme n'est plus rien et ressemble fort à un enfant. J'entrais donc dans le sanctuaire orné de couronnes : je vois sur la pierre qui est le centre du monde un homme, objet d'horreur pour les dieux, il est étendu comme un suppliant, le sang dégoutte de ses mains, et il tient une épée tirée du fourreau et une branche d'olivier des montagnes entourée soigneusement de la bandelette rituelle, d'une blanche toison, pour parler plus clairement encore. Devant cet homme, une monstrueuse troupe de femmes dort assise sur des sièges : des femmes ! que dis-je ? non, mais plutôt des Gorgones ; mais non, je ne peux comparer leurs figures à celles des Gorgones. J'ai vu aussi jadis, peintes sur un tableau, des Harpyes emportant le repas de Phinée ; mais vraiment je ne vois point leurs ailes, à ces femmes, elles sont noires, elles sont absolument odieuses. Elles ronflent bruyamment, à faire fuir, et leurs yeux distillent d'horribles larmes. Leurs vêtements non plus ne sont point ceux qu'il convient de porter ni devant les statues des dieux, ni devant les habitations des hommes. Je ne sais à quelle race appartient cette compagnie, et je ne pense pas qu'aucun pays se vante de nourrir de pareils êtres sans avoir à se repentir de sa peine (1).

Le temple s'ouvre. Apollon promet son appui à Oreste : c'est lui qui a endormi les monstres ; qu'Oreste fuie vers Athènes ! il y trouvera des juges et la fin de ses maux ; et le dieu sort avec lui. L'ombre de Clytemnestre réveille les Érinnyes et gourmande leur mollesse ; en vain elles s'agitent, leur proie s'est échappée.

(1) *Euménides*, 34-59.

Apollon les chasse avec une superbe indignation et leur rappelle ses promesses : il sauvera le suppliant.

Ici, de Delphes nous passons à Athènes, sur l'Acropole, devant le temple de Pallas Athèna, sans intervalle, sans « entr'acte ». Cette vivacité même de l'action est une beauté et marque bien la fuite rapide d'Oreste : il arrive, il embrasse l'image de la déesse; les Érinnyes, guidées par sa piste sanglante, le cherchent et le maudissent :

Le coryphée. — Bien! voici une marque certaine de son passage. Suis toujours l'indice muet qui te guide. Oui, comme le chien qui court sur la piste du faon blessé, c'est aux gouttes de sang que nous reconnaissons les traces de l'homicide. Mes membres sont harassés de fatigue, ma poitrine est haletante : il n'est pas un lieu sur terre où je n'aie avec mon troupeau couru après le coupable, et sans ailes j'ai traversé les mers, attachée à ses pas, aussi rapide qu'un vaisseau. Et maintenant il est caché quelque part, non loin d'ici . l'odeur du sang humain vient de me sourire.

Le chœur. — Prenons garde, prenons bien garde! examinons partout! Qu'il ne fuie pas inaperçu, impuni, le meurtrier de sa mère. Le voici, il a trouvé un abri près de la statue de l'immortelle déesse, il l'embrasse, il demande que son crime soit jugé. Non, non ; le jugement est porté ; le sang maternel, quand on l'a versé sur la terre, ne se rachète plus. Ah! ah! ce que a terre a bu, elle ne le rend pas. Tu dois donner en paiement et laisser couler le sang rouge de ton corps tout vivant; tu fourniras à ma soif un amer breuvage; puis, consumé par une mort lente, je t'entraînerai dans les enfers, pour que tu y paies ton crime du châtiment des parricides (1).

Mais Athèna a entendu l'appel du suppliant, et elle interroge les deux parties : n'osant se prononcer, elle rassemblera l'élite de ses citoyens pour juger l'affaire. Le chœur proteste contre cette nouveauté.

Athèna revient, suivie d'un Hérault qui introduit douze juges. Devant eux les Érinnyes soutiennent l'accusation, et Apollon lui-même apparaît pour défendre l'accusé : c'est son oracle inspiré par Zeus

(1) *Euménides*, 244-268, traduction Pierron corrigée.

qui fit agir Oreste. La cause entendue, Athèna proclame qu'elle institue en ce jour et à cette occasion le tribunal qui, siégeant à l'avenir sur la colline d'Arès, sera appelé le tribunal de l'Aréopage et jugera des causes de meurtre. Les juges passent au vote : les suffrages étant également partagés, ce partage profite à l'accusé, selon la coutume athénienne, et Oreste joyeux part pour Argos en promettant que ni lui ni ses descendants n'oublieront ce bienfait. Au temps où Eschyle écrivait l'*Orestie*, le tribunal de l'Aréopage, si magnifiquement célébré dans cette scène, était en butte aux attaques du parti démocratique : nul doute qu'Eschyle n'ait ici voulu en prendre la défense. Il y a là en outre, dans les promesses de reconnaissance qu'Oreste adresse au peuple d'Athènes, une allusion à la politique de Périclès qui précisément alors se rapprochait d'Argos et des autres villes du Péloponnèse hostiles à Sparte. Défense de l'Aréopage, exaltation de l'alliance argienne, tel paraît même avoir été le double but politique qui décida Eschyle en 458 à faire de la légende d'Oreste le sujet d'une trilogie.

Le dénouement n'est pourtant pas complet, car le chœur profère des menaces contre la cité. Athèna apaise alors les Érinnyes en leur offrant un séjour et un culte dans Athènes : elles acceptent, cessent leurs imprécations et ne répandent que promesses de bonheur pour le pays hospitalier ; désormais, elles seront les déesses bienveillantes, les *Euménides* ; une procession solennelle les conduit dans la grotte qui leur sera consacrée au pied de la colline d'Arès, heureuse conclusion d'une trilogie terrible et sanglante !

Remarquons en terminant que les *Euménides*, à côté des malheurs d'Oreste et de son pardon, montrent, comme le *Prométhée*, une lutte entre les dieux anciens, inflexibles et durs, les Érinnyes, et les dieux nouveaux, Apollon, Athèna, qui favorisent une justice

plus intelligente et plus humaine; le poète, au déclin de ses jours, tire ainsi d'une tradition cruelle un progrès de la société et une institution tutélaire de son pays. Peut-on le quitter sur un plus fier et plus patriotique adieu?

V. — Sophocle.

Vie de Sophocle. — Sophocle fils d'un armurier, naquit à Colone, près d'Athènes, en 495. A quinze ans, il conduisit le chœur chargé de chanter et de danser le péan dans la fête par laquelle Athènes célébra la victoire de Salamine.

Ses débuts au théâtre, en 468, furent dignes des promesses de ses quinze ans : il remporta le prix sur Eschyle. Alors commence cette heureuse et longue carrière, où il obtient vingt fois le premier prix, où jamais il n'est placé au troisième rang : pendant dix ans, Eschyle lui dispute les faveurs du public; après sa mort, il règne sans conteste. Il composa ainsi plus de cent drames, dont sept nous ont été conservés.

Sophocle mourut en 405, dans sa patrie, sans avoir, comme Eschyle et Euripide, passé les dernières années de sa vie à l'étranger. Ce pur Attique aimait Athènes et en était aimé : ils se gardèrent une mutuelle fidélité.

Les idées de Sophocle et de ses contemporains. — Sophocle, comparé à Eschyle, n'a pas sa puissance d'invention et d'imagination, il est moins grand et moins sublime; mais c'est un génie plus humain, plus équilibré, plus attique.

Il est aussi l'interprète d'une génération différente : il représente ces Athéniens favorisés qui, après la victoire contre le despotisme oriental, jouissent des bienfaits de la liberté politique. Autre temps, autres idées : les Athéniens croient encore à la fatalité, mais sans que leur conscience en soit écrasée; ils cherchent à la concilier avec la liberté morale, et ils

déploient contre elle le jeu de toutes leurs facultés et passions. De là l'emploi d'un double ressort dramatique : d'une part la fatalité, qui régnait en souveraine chez Eschyle ; d'autre part les caractères, dont Sophocle, le premier, développe la peinture. Tantôt le poète invoque uniquement, ou presque uniquement, le principe de la fatalité (*Œdipe Roi*) ou au contraire celui de la personnalité humaine (*Antigone*) ; tantôt il donne tout le corps de la pièce au développement logique des caractères pour faire intervenir au dénouement seul, sans souci de la vraisemblance, la fatalité ou la divinité (*Philoctète*, *Œdipe à Colone*) ; tantôt il fait alterner ou il combine, avec plus ou moins d'adresse, dans la marche même de la tragédie le jeu des deux ressorts antagonistes (*Trachiniennes*, *Ajax*, *Électre*). Les tragédies ainsi conçues sont à la fois très humaines et très idéales ; Sophocle y a déployé toutes les ressources, toutes les délicatesses d'un esprit religieux et d'un pénétrant observateur des âmes ; comme il était en outre un grand artiste, il sut y réunir dans une intime harmonie la force, la noblesse, la beauté, bref tout l'esprit du siècle de Périclès.

Les progrès techniques. — Au point de vue technique, Sophocle achève l'œuvre de ses prédécesseurs. Il abandonne le système de la tétralogie liée, et chaque pièce se suffit à elle-même par une action plus savante et plus longue. Puis il augmente le nombre des personnages par l'emploi d'un troisième acteur, et il réduit le rôle et la part du chœur : simple conseiller des personnages ou spectateur ému du drame, le chœur reste lié à l'action, mais n'a plus d'influence sur elle ; le nombre des vers qui lui sont réservés ne dépassant pas le quart de la pièce, le poète a plus de temps libre pour le dialogue et pour les discours. Ce qui est ainsi retranché au chœur lui est rendu sous une autre forme, car le nombre des choreutes

est élevé de douze à quinze : c'était donner plus d'éclat à la mise en scène, rendre les chants plus imposants. Enfin on doit à Sophocle l'usage des décors peints.

Le drame . action vive et entraînante. — Ces tragédies, qui doivent se suffire à elles-mêmes en s'affranchissant du système de la tétralogie liée, et qui donnent plus de place au développement des caractères en réduisant le rôle du chœur, ne peuvent plus être aussi simples que celles d'Eschyle : de là, des discussions dramatiques où les personnages exposent contradictoirement leurs principes de conduite ; de là encore des situations variées et enchaînées, des incidents et des péripéties; mais rien n'y est inutile, tout nous prépare au dénouement, la marche est rapide, on n'a pas le temps d'analyser ses émotions, on est captivé, on est entraîné.

Les personnages : leur noblesse idéale. — On a souvent répété qu'avec Sophocle la tragédie descendait du ciel sur la terre; et en effet les dieux apparaissent rarement dans ses tragédies. L'homme aux prises avec les obstacles du dehors, voilà ce qu'il étudie : ses personnages ont le sentiment du devoir porté jusqu'à l'héroïsme, avec noblesse, aisance et simplicité ; leur beauté est idéale comme celle de Zeus Olympien, de Pallas Athèna et des autres figures de Phidias. Cette religion du devoir nous explique le jugement de La Bruyère à la fin de son parallèle entre Corneille et Racine : « L'on est plus occupé aux pièces de Corneille ; l'on est plus ébranlé et plus attendri à celles de Racine : Corneille est plus moral, Racine plus naturel. Il semble que l'un imite Sophocle, et que l'autre doit plus à Euripide (1). » Le mot le plus concluant sur ce sujet a d'ailleurs été dit par Sophocle lui-même : « Je peins les hommes comme ils devraient être, et Euripide les peint tels qu'ils sont (2). »

(1) La Bruyère. *Des ouvrages de l'esprit.*
(2) Mot rapporté par Aristote, *Poétique*. XXV

Le style. — Le style de Sophocle contribue aussi à peindre les hommes tels qu'ils sont. Celui d'Eschyle gardait la grandeur et la hardiesse lyrique même dans les parties non lyriques de la tragédie. Au contraire, il y a chez Sophocle un style du langage non chanté, un style du dialogue et du discours : naturel et souple, il s'accommode à l'âme des personnages, et en apparence il ressemble quelquefois à la prose par la simplicité, mais il peut présenter la pensée sous une forme concentrée, avec des alliances de mots souvent intraduisibles.

En outre ce style est au service d'une rhétorique savante. Dans les discours d'Eschyle, la force et l'éclat ne manquent pas, mais ce sont des qualités lyriques; on n'y trouve point la finesse des déductions. Dans Sophocle, il y a des discours de raisonnement, et par là il ressemble à Racine. Qui ne connaît chez le poète français le discours d'Iphigénie à son père, où, tout en acceptant la mort avec résignation, elle se défend sans en avoir l'air ? Il y a, dans l'*Antigone*, quelque chose d'analogue, lorsque Hémon s'adresse à son père pour sauver la sœur de Polynice (1). Avec le même art de tourner les difficultés, Hémon, tout en restant respectueux, dit à son père les plus dures vérités. Chez les deux poètes c'est la même science de rattacher les idées par des liens forts et légers, et de les exprimer avec élégance et simplicité.

Dans les chœurs de Sophocle, le style est plus hardi que dans les dialogues et les discours, mais nous sommes loin d'Eschyle et de Pindare : le lyrisme de Sophocle est plus contenu, plus simplement humain et plus touchant ; selon le mot très juste de Dion Chrysostome, « il allie une suavité merveilleuse à la grandeur » (2).

« **Ajax** ». — La plus ancienne des pièces conser-

(1) Voir plus loin, p. 164-165.

(2) Dion Chrysostome, *Discours* 52 : ἡδονὴν θαυμαστὴν καὶ μεγ α λοπ ρέπειαν

vées de Sophocle paraît être l'*Ajax*, qui s'éloigne moins que les autres des modèles eschyléens. A la suite de la dispute des armes d'Achille, où Ulysse l'avait emporté sur Ajax, ce dernier, frappé d'égarement, avait massacré les troupeaux des Grecs ; puis, revenu à la raison, il s'était tué. Telle est la légende ancienne d'où Sophocle a tiré sa tragédie.

Athèna, dans la scène de prologue, explique à Ulysse qu'Ajax voulait tuer son rival et les chefs des Grecs : c'est elle alors qui a détourné son bras sur les troupeaux et qui a fait de lui le pauvre fou qu'elle montre bientôt à Ulysse en lui ordonnant de sortir de sa tente.

Les matelots de Salamine forment le chœur : quand le héros paraît devant eux, il n'est plus fou, et il veut quitter par le suicide une vie déshonorée. En vain le chœur et Tecmesse, la captive d'Ajax, cherchent à l'attendrir par la vue de son fils Eurysacès, encore tout enfant : il ne s'apaise qu'en apparence.

Ici le lieu de la scène changeait, et le théâtre ne représentait plus le camp des Grecs, mais un lieu désert sur le rivage de la mer. Ajax arrive : il va se tuer avec courage mais non sans regrets ; il exprime ce double sentiment dans un beau monologue, puis il se jette sur son épée.

Le chœur reparaît : il cherche le héros, il le trouve, et avec Teucer, le frère d'Ajax, il s'occupe des honneurs funèbres. Le reste de la pièce, très critiqué pour sa longueur malgré sa beauté, traite cette question : que va devenir le cadavre ? De là, trois disputes : entre Ménélas et Teucer, entre Agamemnon et Teucer, entre Agamemnon et Ulysse qui vient au secours de Teucer. L'éloquence généreuse d'Ulysse triomphe de l'opiniâtre méchanceté de Ménélas et d'Agamemnon qui voulaient priver Ajax de sépulture : Teucer peut ensevelir Ajax, et donne ses ordres au chœur pour l'accomplissement des funérailles.

« Antigone ». — Après *Ajax*, la tragédie d'*Antigone* (440) garde aussi par l'extrême simplicité du sujet quelque chose de la manière d'Eschyle. Le succès en fut immense : d'autres drames de Sophocle sont plus terribles, mais aucun ne montre mieux la noblesse de son génie, tant il a mis de beauté supérieure dans le caractère d'Antigone, la jeune fille héroïque et pieuse.

Antigone et Ismène, rentrées à Thèbes après la mort d'Œdipe, ont assisté à la lutte d'Étéocle et de Polynice. Créon, devenu roi, a défendu que les honneurs funèbres fussent rendus à Polynice. Aux yeux des Grecs, priver un mort de sépulture, c'était le condamner à errer pendant cent ans sur les bords du Styx, c'était violer les droits des divinités infernales à l'empire desquelles on l'arrachait. Ce cadavre de Polynice à inhumer est donc aussi pathétique qu'un homme à sauver. Et ce n'est pas le premier venu qui va prendre ici les intérêts du mort, c'est sa sœur, c'est Antigone, déjà célèbre pour sa piété filiale. Ce que la religion lui enseigne, elle veut le mettre en pratique, et elle sait bien à quoi elle s'expose : elle inhumera donc Polynice, plutôt que de transgresser une loi divine ; elle est une martyre du paganisme. En vain Ismène la détourne de son dessein, elle lui résiste avec éloquence :

Antigone. — Agis comme il te plaira ; mais moi, j'ensevelirai mon frère. Ce m'est une gloire de mourir en accomplissant mon devoir. Pour avoir été saintement coupable, je reposerai près de lui, amie près d'un ami : aussi bien, aurai-je plus longtemps à plaire aux puissances de l'enfer qu'à celles de la terre. Car c'est pour toujours que je reposerai là-bas (1).

Créon vient de rappeler au chœur des vieillards l'édit lancé contre Polynice, quand arrive un garde désigné par le sort pour raconter que, malgré sa vigi-

(1) *Antigone*, 71-76. Pour les citations de l'*Antigone*, traduction de MM. L. Aubert et J.-L. Rouff avec quelques corrections.

lance et celle de ses compagnons, on a jeté un peu de terre sur le cadavre. Sophocle n'a pas craint de donner au garde des allures familières : ce soldat modeste et poltron est très vivant, très naturel, et il ne manque pas de finesse.

LE GARDE. — Me permettras-tu de dire un mot, ou dois-je m'en retourner à l'instant ?

CRÉON. — Ne comprends-tu pas encore combien tes paroles m'importunent ?

LE GARDE. — Est-ce ton oreille ou ton âme qu'elles blessent ?

CRÉON. — Eh quoi ! tu veux savoir où je suis blessé ?

LE GARDE. — Le coupable irrite ton cœur, et moi tes oreilles.

CRÉON. — Ah ! tu es né, je le vois bien, pour me mettre à la torture.

LE GARDE. — Ce qui est certain, du moins, c'est que je ne suis pas l'auteur du crime.

CRÉON. — Tu l'es, et tu as livré ta vie pour de l'argent.

LE GARDE. — Hélas ! c'est un malheur quand une idée fixe est une idée fausse.

CRÉON. — Subtilise, si tu le veux, sur mes idées ; mais, si vous ne me montrez pas les coupables, vous serez forcés de confesser qu'une honteuse cupidité porte malheur. (*Il s'en va.*)

LE GARDE. — Oh ! je souhaite bien qu'on les trouve ; mais, qu'ils soient pris ou non, et cela dépend du sort, il n'y a pas de danger que tu me voies revenir ici ; et maintenant, sauvé contre toute espérance et contre mon attente, je dois aux dieux de grandes actions de grâces (1).

Malgré ses protestations, le garde revient, car dans l'intervalle, rempli par un chant du chœur, il a surpris Antigone essayant encore d'ensevelir Polynice, et il termine alors son récit par ces mots :

Nous l'interrogeons sur le passé et sur le présent : elle n'a rien nié, et c'est pour moi un sujet de joie et de tristesse à la fois. Car, s'il est bien agréable d'échapper soi-même au malheur, il est pénible d'y exposer ses amis, mais je trouve naturel de préférer mon salut à tout le reste (2).

Mais Créon n'est pas en humeur de rire, et il interroge Antigone :

(1) *Antigone*, 315-331.
(2) *Ibid.*, 434 440.

CRÉON. — Et toi, toi qui penches la tête vers la terre, avoues-tu ou nies-tu avoir fait cette action ?

ANTIGONE. — Je déclare l'avoir faite, et je ne cherche pas à nier.

CRÉON. — Garde, tu peux t'en aller où tu voudras, te voilà quitte d'une terrible accusation. (*A Antigone.*) Mais toi, réponds sans détour, en peu de mots ; connaissais-tu l'édit interdisant de faire ce que tu as fait ?

ANTIGONE. — Je le connaissais ; comment l'aurais-je ignoré ? il était public.

CRÉON. — Et pourtant, tu as eu l'audace de transgresser mes arrêts !

ANTIGONE. — Zeus ne m'a pas fait cette défense ; la Justice, compagne des dieux infernaux, n'a pas dicté aux hommes de pareilles lois ; et je ne pensais pas que tes décrets eussent assez d'autorité pour permettre à un mortel de violer les lois non écrites, mais immuables, des dieux. Car ce n'est pas d'aujourd'hui ni d'hier, mais de toute éternité qu'elles subsistent, et nul ne sait quand elles ont pris naissance Je ne pouvais donc pas, moi, par crainte d'agir contre la volonté d'un homme, m'exposer à la vengeance des dieux ; je savais (comment l'ignorer ?) qu'il me faudra mourir, même sans ton édit. Mais si je meurs avant le temps, je me félicite de mon destin. Qui vit, comme moi, au milieu de maux sans nombre, comment ne verrait-il pas dans la mort un avantage ? Ainsi le sort qui m'attend ne saurait me causer aucun chagrin : ah ! si j'avais laissé sans sépulture le corps de celui qui est né de ma mère, j'en serais affligée ; mais je ne suis pas affligée de ce qui m'arrive. Et maintenant, si ma conduite te paraît insensée, peut-être est-ce un fou qui m'accuse de folie (1).

Tant d'héroïsme gagne des partisans à la jeune fille : Ismène d'abord, qui rougit de sa lâcheté, puis Hémon, le fils du tyran, le fiancé d'Antigone :

HÉMON. — Mon père, les dieux, en donnant aux hommes la raison, leur assurent le plus précieux de tous les biens. Je n'oserais, je ne saurais dire que tu as mal parlé ; cependant il peut venir aussi à l'esprit d'un autre une pensée juste. Je suis naturellement en état de savoir avant toi ce que l'on dit, ce que l'on fait, ce que l'on trouve à blâmer. Ton regard intimide le peuple et l'empêche de tenir des discours que tu ne serais pas charmé d'entendre ; mais moi, je puis tout apprendre en

(1) *Antigone*, 441-470.

secret, et je sais combien la ville plaint cette jeune fille d'être condamnée, elle la plus innocente de toutes les femmes, et pour l'action la plus glorieuse, à périr de la mort la plus misérable : eh quoi ! pour n'avoir pas voulu que son propre frere, tombé sur le champ du carnage, restât sans sépulture, et devînt la proie des chiens dévorants et des vautours, ne mérite-t-elle pas les honneurs les plus éclatants? Tels sont les propos qui circulent dans l'ombre et le silence. Pour moi, ton bonheur, ô mon père, est le bien le plus précieux. Quelle parure de gloire, en effet, plus belle pour des enfants que la prospérité de leur père, et, pour un père, que celle de ses enfants? Mais ne t'obstine pas à croire que tes discours, et tes discours seuls, soient conformes à la raison. Car ceux qui pensent être seuls sensés ou parler ou raisonner mieux que personne, quand on pénètre au fond de leur âme, paraissent bien vides. Non, le sage lui-même ne se déshonore point à s'instruire et à ne pas s'opiniâtrer dans son sentiment. Tu vois, le long des torrents grossis par l'orage, tous les arbres qui courbent la tête conserver leurs branches ; mais ceux qui résistent sont déracinés et meurent. De même, le pilote qui tend la voile avec force et ne cède pas au vent fait chavirer son vaisseau, et il ne lui reste plus pour naviguer que des débris. Calme donc ta colère et change de résolution (1).

Créon maintient sa sentence : Antigone enfermée vivante dans un caveau y mourra lentement ; elle traverse la scène pour la dernière fois, et fait ses adieux à la vie. Le châtiment ne tarde pas à frapper Créon. Le devin Tirésias lui prédit de terribles malheurs ; il tremble et veut contremander son crime, mais trop tard : lorsqu'il entre dans le caveau, il trouve Antigone sans vie, et près d'elle Hémon désespéré se donne la mort sous les yeux de son père. Un Messager annonce au chœur, puis à la reine Eurydice, cette double catastrophe.

Eurydice se retire. Créon ramène le corps de son fils, et voici qu'il apprend un nouveau malheur : Eurydice s'est donné la mort. Le poète, dans un tableau final, nous montre le tyran désespéré entre les cada-

(1) *Antigone*, 683-718.

vres de sa femme et de son fils, juste punition du meurtre d'Antigone.

« **Électre** ». — L'*Électre*, dont la date est inconnue, se rattache à l'*Antigone*, car le personnage principal est encore une jeune fille héroïque. Le sujet est celui des *Choéphores*, mais entre les deux tragédies il y a de nombreuses différences.

Chez Eschyle, où tout est sacrifié au meurtre, les personnages s'effacent devant l'action. Chez Sophocle, l'intérêt se concentre sur Électre : ses sentiments, voilà le vrai sujet ; la reconnaissance du frère et de la sœur, voilà la véritable péripétie, et la vengeance n'est qu'un prétexte pour montrer Électre dans les situations les plus variées. Aussi, quand elle entre sur la scène qu'Oreste et son gouverneur n'ont fait que traverser en allant déposer des offrandes sur la tombe royale, c'est pour n'en plus sortir : elle est le *protagoniste* du drame.

Dès le début, nous oublions l'Électre d'Eschyle : ce n'est plus la craintive jeune fille que le chœur encourageait à faire des vœux pour le retour d'Oreste ; ses compagnes calment les impatiences de sa douleur, et son caractère résolu s'affirme mieux encore devant sa sœur Chrysothémis. Envoyée par Clytemnestre, Chrysothémis allait porter des offrandes sur la tombe d'Agamemnon, car la reine a été effrayée par un songe, comme dans les *Chéophores* : Agamemnon jetait dans le foyer le sceptre d'Egisthe, et de ce sceptre sortait un rameau vigoureux qui couvrait de son ombre tout le pays. Électre obtient de sa sœur qu'elle porte sur la tombe quelques boucles de leurs cheveux et qu'elle implore le retour d'Oreste. Le chœur a vu dans le songe l'annonce d'une vengeance, et il chante ses espérances.

Alors Clytemnestre paraît : elle se répand en invectives contre cette Électre qui a profité de l'absence d'Égisthe pour aller au dehors diffamer ses parents.

Électre a réfuté ses sophismes avec une implacable logique, quand se présente le gouverneur d'Oreste : il se dit envoyé de Phocide ; Oreste est mort en disputant le prix de la course des chars aux jeux Pythiques ; des Phocéens vont apporter l'urne qui contient ses cendres. Clytemnestre emmène l'étranger pendant qu'Électre se lamente avec le chœur.

Chrysothémis revient toute joyeuse, car elle a vu sur le tombeau des cheveux nouvellement coupés, des libations fraîchement répandues : Oreste est de retour, on n'en saurait douter ! Offrandes d'un inconnu, répond Électre : mon frère est mort, le messager est dans le palais ; allons, viens à mon secours et frappons Égisthe de nos propres mains ! Chrysothémis n'accepte pas l'offre de sa sœur, et rentre au palais ; des plaintes du chœur précèdent l'entrée d'Oreste.

L'Oreste de Sophocle n'est plus, comme celui d'Eschyle, une pauvre victime qui tremble devant les ordres de l'oracle, et qui s'exalte par des prières et des conjurations religieuses. Il n'a ni scrupules ni hésitations, et il n'est point saisi de remords après le crime ; calme et froid, il obéit à l'oracle avec la joie d'un homme qui accomplit un devoir sacré. Sophocle l'a éloigné de nos regards depuis le prologue de la pièce ; mais on a parlé de lui, il a été autant que sa sœur l'âme du drame. Quand il reparaît, ce n'est pas un inconnu, et il se présente dans l'appareil le plus tragique : il tient l'urne qui est censée contenir ses propres cendres. Électre saisit ces restes sacrés et leur adresse une plainte immortelle. « C'est ici la fameuse invocation, un de ces passages où l'art grec, à force de simplicité et d'émotion intense, atteint si aisément au sublime (1) » :

(1) René Doumic, *Revue des Deux Mondes* du 15 février 1907, p. 928 (à propos de l'*Électre* de M. Alfred Poizat, adaptation de Sophocle récemment représentée sur la scène de la Comédie française).

O souvenir de l'homme que j'aimai le plus, seul débris de la vie d'Oreste, mes espérances sont bien trompées, je te reçois et tu ne ressembles pas à celui que j'envoyai loin d'ici. Aujourd'hui, tu n'es rien, toi que je soulève en mes mains ; mais de ce palais, ô mon enfant, jadis je te fis partir tout brillant de jeunesse. J'aurais bien dû alors quitter la vie avant de t'emporter dans mes mains pour t'envoyer dans une terre étrangère et pour te sauver du carnage, car tu aurais reposé dès le jour de ta mort dans le tombeau commun de nos pères et tu en aurais la part qui t'est dûe. Mais voici que, hors de ces demeures, exilé sur une autre terre, tu as péri misérablement, loin de ta sœur : mes mains amies, malheureuse que je suis, n'ont point lavé, ni paré ton cadavre, et je n'ai point enlevé du bûcher, comme il était juste, ce triste fardeau : des mains étrangères t'ont rendu ces devoirs, malheureux, et tu m'es revenu fardeau léger dans une urne légère. Hélas! malheureuse, mes soins n'ont servi à rien ; que de fois, travail bien doux, je te les prodiguais! Non, jamais ta mère n'a eu pour toi plus d'amitié que moi, jamais non plus les serviteurs ; mais moi j'étais ta nourrice, j'étais ta sœur, et voilà les noms que l'on me donnait sans cesse. Maintenant tout est fini en un seul jour, le jour de ta mort : tu es parti emportant tout comme un ouragan. Mon père n'est plus ; je suis déjà comme morte à cause de toi ; toi-même tu m'as devancée, tu es mort, et nos ennemis peuvent rire, et elle est folle de joie cette mère qui n'est pas une mère, à l'insu de laquelle souvent tu m'envoyais des nouvelles, disant que tu allais paraître toi-même en vengeur. Mais cela, le malfaisant génie qui s'attache à toi et à moi nous en a privés, lui qui t'a envoyé à moi dans cet état, toi jadis si beau, si aimable, aujourd'hui poussière et ombre vaine. Hélas! (1).

Ce discours éloquent apprend à Oreste qu'il est devant sa sœur ; il ne peut contenir son émotion :

Oreste. — Malheureuse! comme ta vue me fait pitié depuis longtemps!

Électre. — Seul entre les mortels, sache-le, tu as eu pitié de moi.

Oreste. — C'est que je suis le seul qui vienne avec des souffrances pareilles à tes maux.

Électre. — Mais alors es-tu mon parent? et d'où viens-tu?

Oreste. — Je m'expliquerai, si je peux me fier à ces femmes (*Il montre le chœur.*)

(1) *Électre*, 1126-1160. Pour les citations de l'*Électre*, trad. nouvelle.

Électre. — Tu le peux, et elles seront discrètes : parle donc.

Oreste. — Laisse ce vase maintenant, afin de tout apprendre.

Électre. — Non, par les dieux, ne me fais pas cela, étranger.

Oreste. — Obéis comme je dis, et tu ne t'en repentiras pas.

Électre. — Non, par ta barbe ! ne m'enlève pas ce que j'ai de plus cher.

Oreste. — Non, je ne te permettrai pas.

Électre. — Que je suis malheureuse à cause de toi, Oreste ! on veut me priver de tes cendres.

Oreste. — Parle mieux, car tu as tort de t'affliger.

Électre. — Comment, puisque mon frère n'est plus, ai-je tort de m'affliger ?

Oreste. — Il ne te convient pas de tenir ce langage

Électre. — Suis-je donc si indigne du mort ?

Oreste. — Indigne de personne ; mais dans cette urne il n'y a rien pour toi.

Électre. — Toujours est-il que je porte ce qui fut le corps d'Oreste.

Oreste. — Mais non : Oreste n'est là tout au plus qu'en paroles.

Électre. — Mais où est le tombeau de ce malheureux ?

Oreste. — Il n'est point : un vivant n'a pas de tombeau.

Électre. — Que dis-tu, mon enfant ?

Oreste. — Rien qui soit faux.

Électre. — Est-ce vrai ? Il vit ?

Oreste. — Puisque je vis, moi.

Électre. — Est-ce vrai ? C'est toi ?

Oreste. — Regarde ce cachet de mon père, et apprends si je parle clairement.

Électre. — Heureux jour !

Oreste. — Heureux, j'en conviens !

Électre. — O voix chérie, tu es venue !

Oreste. — Inutile de me réclamer à d'autres.

Électre. — Je te tiens dans mes mains.

Oreste. — Pour toujours, je l'espère.

Électre. — O chères compagnes, femmes de ma cité, voyez : c'est Oreste, lui que des ruses avaient fait mort, et que des ruses ont aujourd'hui sauvé (1).

Tandis que l'Oreste d'Eschyle reconnaît sa sœur avant d'avoir préparé sa vengeance, l'Oreste de Sophocle n'a donc reconnu Électre que quand le gou-

(1) *Électre*, 1199-1229.

verneur a tout préparé. La pièce est ainsi mieux ordonnée : l'horreur du crime est tempérée, dissimulée par une lente et pathétique reconnaissance.

Le frère et la sœur sont dans les effusions de la joie, quand le gouverneur avertit son maître qu'il faut agir : ils entrent au palais; Électre veille à la porte, de peur qu'Égisthe, mandé par Clytemnestre, ne les surprenne avant le temps. Dès lors, le drame court à sa fin, et bientôt on entend des cris.

Clytemnestre (*à l'intérieur du palais*). — Hélas ! ô demeure vide d'amis et pleine d'assassins !

Électre. — On crie dans le palais : n'entendez-vous pas, amies ?

Le chœur. — J'ai entendu ce que je n'avais jamais entendu : j'en ai le frisson.

Clytemnestre. — Ah ! ah ! malheureuse ! Égisthe, où donc es-tu ?

Électre. — Voyez, on parle encore !

Clytemnestre. — Mon fils, mon fils, aie pitié de ta mère !

Électre. — Mais tu n'as eu pitié ni de lui, ni de son père.

Le chœur. — O déplorable race de Pélops, c'est aujourd'hui que le destin consomme ta ruine.

Clytemnestre. — Ah ! ah ! on me frappe.

Électre. — Frappe un second coup, si tu le peux !

Clytemnestre. — Ah ! ah ! encore !

Électre. — Plût aux dieux qu'Égisthe ait péri en même temps !

Le chœur. — Les imprécations s'accomplissent : ils vivent ceux qui gisent sous terre. Le sang coule de nouveau : ce sont les morts qui se vengent de leurs meurtriers (1).

Ce n'est donc plus, comme chez Eschyle, une longue lutte entre Oreste et Clytemnestre : mais combien elle est tragique cette scène où le fils, impassible et muet, achève son œuvre derrière le théâtre tandis que la fille n'a pas un mot de pitié pour sa mère ! Oreste revient, mais sa sœur et lui, naguère si touchants, ne nous inspirent que de l'horreur. Égisthe sans défiance tombe entre leurs mains, et Oreste le force à entrer

(1) *Électre*, 1404-1421.

dans le palais pour mourir au lieu même où il a égorgé Agamemnon : son supplice est plus propre à nous satisfaire et, pour finir la pièce, détourne un peu notre pensée des horreurs du parricide.

« **Œdipe roi** ». — Par la conduite de l'action, par le pathétique des tableaux et des caractères, l'*Œdipe roi* n'a point d'égal dans le théâtre grec. Un homme met toute son intelligence à pénétrer un secret, il le pénètre enfin, et ce secret se retourne contre lui : telle est la donnée dont *Œdipe roi* est la mise en œuvre.

Le roi de Thèbes, OEdipe, a, sans le savoir, tué son père Laïos, épousé sa mère Jocaste ; les dieux se vengent, la peste ravage les Thébains. Au début de la pièce, OEdipe promet au peuple son aide contre le fléau : Créon son beau-frère est parti pour consulter Apollon à Delphes, et le voici justement qui revient. L'oracle est précis : Laïos a péri assassiné, or le meurtrier est dans le pays de Thèbes, et la peste ne cessera que s'il meurt ou s'il est banni. OEdipe veut découvrir le coupable, et il le charge d'imprécations en attendant le devin Tirésias qu'il a mandé sur le conseil de Créon. Mais Tirésias ne parle pas ; furieux, OEdipe le menace ; le devin lui déclare que c'est lui dont la présence souille cette terre ; OEdipe le traite alors de menteur ; il pense même que Tirésias est soudoyé par ce Créon qui lui a conseillé de l'interroger, et il cherche querelle à son beau-frère. Au bruit de la querelle, Jocaste est accourue : OEdipe lui dit l'accusation de Tirésias, et ici commence la *scène de la double confidence*.

Jocaste. — Laisse donc là tous tes discours, écoute-moi et apprends qu'aucun mortel ne sait deviner l'avenir. Je te le prouverai en peu de temps. Un oracle fut rendu jadis à Laïos, non par Phœbus lui-même, mais par ses prêtres : sa destinée était de périr de la main d'un fils qui naîtrait de lui et de moi. Et lui, tel est du moins le bruit public, ce sont des brigands étrangers qui l'assassinent, à la rencontre de trois chemins,

quant à l'enfant, il n'était pas né depuis trois jours, que son père, lui liant les deux pieds, le fit jeter par des mains étrangères sur une montagne inaccessible. Tu vois bien par là qu'Apollon n'a pas réussi, que le fils n'a pas été l'assassin de son père, et que Laïos n'a pas péri, comme il le craignait, de la main de son fils. Voilà pourtant ce qu'avaient décrété les paroles des devins ; n'y fais donc pas attention (1).

Et telle est la première confidence. Mais Œdipe a retenu ces mots jetés au hasard par Jocaste : « à la rencontre de trois chemins ». Jocaste interrogée précise les circonstances dans un dialogue haletant, où toutes ses réponses sont autant de traits qui percent le cœur du héros. A son tour Œdipe raconte la terrible histoire, et c'est la seconde confidence :

Œdipe. — Mon père était Polybe de Corinthe, ma mère Mérope la Dorienne. On m'honorait là-bas comme le premier des citoyens, jusqu'au jour où m'arriva l'aventure que voici, surprenante à la vérité, mais qui ne méritait pas de ma part tant d'empressement. Au milieu d'un repas, un homme rempli de vin me crie dans son ivresse que Polybe n'est pas mon père. Accablé, tout le reste du jour, je me contins à peine ; mais le lendemain, je vais trouver père et mère, et je les interroge : indignés de cette injure, ils s'emportent contre celui qui avait lâché le mot. Et moi je me réjouis de leur sentiment, mais cela me tourmentait toujours : et l'injure pénétrait au fond de mon cœur. A l'insu de père et mère, je pars donc pour Delphes. Phœbus me renvoya sans s'occuper des questions qui m'amenaient, mais il m'annonça clairement d'autres choses, affreuses, terribles, déplorables : je devais épouser ma mère, produire au jour une race odieuse aux hommes, et devenir le meurtrier de mon propre père. J'entends ces paroles, et aussitôt, loin de Corinthe, m'orientant désormais d'après les astres, je m'enfuis vers des lieux où j'espère ne pas voir s'accomplir les oracles injurieux et méchants qui m'avaient été annoncés. Dans ma course j'arrive aux lieux où tu dis que le roi Laïos a péri. Je marchais près du chemin dont tu m'as parlé, lorsqu'un héraut et un homme comme celui que tu dis, montés sur un char attelé de chevaux, se présentent devant moi : le conducteur et le vieillard lui-même veulent m'écarter de la route avec violence. Moi, de colère, je frappe l'homme qui me repoussait, le

(1) *Œdipe roi*, 707-725 Pour les citations de l'*Œdipe roi*, trad. nouvelle.

cocher : à cette vue le vieillard, voyant que je passais près du char, en pleine tête m'atteint de sa baguette armée d'un double aiguillon. Il n'en fut pas quitte pour si peu : vivement je lui assène un coup du bâton que je tenais à la main, il tombe à la renverse et roule du milieu de son char ; puis je tue tous ses compagnons. Si cet étranger a quelque chose de commun avec Laïos, quel homme sera maintenant plus malheureux que moi, plus haï des dieux (1)?

Jocaste n'est pas ébranlée : l'homme qui annonça la mort de Laïos, un de ses serviteurs qui revint seul sain et sauf, a dit qu'il avait péri sous les coups de *plusieurs* assassins ; d'ailleurs le fils de Laïos avait dû mourir bien auparavant. Toutefois, pour satisfaire Œdipe, elle enverra chercher cet homme qui garde les troupeaux dans la campagne.

Mais voici qu'arrive un Messager de Corinthe : le roi Polybe est mort, dit-il, et les citoyens vont élire Œdipe pour lui succéder. Aussitôt Œdipe raille les oracles avec une hauteur superbe :

Œdipe. — Ah ! ah ! femme, pourquoi donc s'occuper du foyer prophétique de la Pythie et des oiseaux criant dans les airs, sur la foi desquels je devais tuer mon père ? Il est mort, il est couché sous terre : et moi je suis ici sans avoir touché une épée (à moins que le regret de ne plus me voir ne l'ait consumé : à ce compte, il serait mort par mon fait). Ainsi donc Polybe est chez Hadès, et il a emporté avec lui tous ces vieux oracles sans valeur (2).

Mais, pense Œdipe, ma mère n'est pas morte, et l'oracle a dit que je serais l'époux de ma mère. — Rassure-toi, reprend le Messager, tu n'es pas le fils de Polybe et de Mérope : les pieds mutilés par une entrave, jadis, sur le Cithéron, je t'ai reçu d'un berger serviteur de Laïos. — Ces explications suffisent à Jocaste ; épouvantée, elle quitte la scène pour n'y plus revenir. Enfin voici le serviteur qui escortait Laïos le jour du crime : c'est précisément le berger dont

(1) *Œdipe roi*, 774-815.
(2) *Ibid.*, 964-972.

parlait le Messager. Mis en présence du Messager, il le reconnaît : c'est bien à lui qu'il a remis un enfant sur le Cithéron : « Hélas, hélas ! s'écrie Œdipe, tout est éclairci. O lumière, je te vois pour la dernière fois (1) », et il rentre au palais.

Le chœur se lamente sur la destinée du héros, et, aussitôt après, un second Messager raconte comment Jocaste s'est tuée de désespoir, comment Œdipe s'est crevé les yeux. Œdipe vient sur la scène : le sang coule sur son visage ; ce n'est plus le roi orgueilleux, mais un humble suppliant. Il prie Créon, ce Créon qu'il insultait au début, de l'aider à sortir de Thèbes et d'avoir pitié de ses filles ; il embrasse ces malheureuses et s'éloigne à pas lents, quittant la terre d'où ses propres malédictions l'ont chassé.

« Œdipe à Colone ». — Après l'*Œdipe roi* nous placerons l'*Œdipe à Colone* qui lui fait suite par le sujet, mais qui est probablement la dernière œuvre de Sophocle, car elle ne fut mise à la scène qu'après sa mort, en 401, par les soins de son petit-fils, Sophocle le jeune. C'est, en raison même du sujet, la moins dramatique de ses tragédies, mais c'est la plus majestueuse et la plus grave : Œdipe ne reste point dans le gouffre où le Destin l'a jeté ; devenu vieux, et après avoir longtemps erré de pays en pays, il finit ses jours par une mort noble et digne, dans la patrie du poète, à Colone, dans cette Attique hospitalière qu'une autre légende nous a montrée bienveillante pour une autre victime de la fatalité, pour Oreste ; l'*Œdipe à Colone* devient par là une pièce nationale qui exalte la gloire d'Athènes.

Œdipe. — Fille d'un vieillard aveugle, Antigone, en quels lieux, près de quelle ville sommes-nous arrivés ? De qui l'errant Œdipe recevra-t-il aujourd'hui quelque maigre don ? Il demande peu et il reçoit moins encore, mais c'est assez pour lui ; car les

(1) *Œdipe roi*, 1182-1183.

misères, la vieillesse et le courage du cœur m'ont appris à me résigner (1).

Tel est l'immortel début du poème ; ce héros déchu, soutenu par sa fille qui l'a rejoint dans son exil, c'est comme le tableau idéal de la Misère guidée par la Pitié. Un passant apprend à Œdipe que le bois sacré où il vient de mettre le pied est un séjour défendu, la demeure des Euménides. Dans une belle prière Œdipe se déclare leur suppliant : il ne les craint pas, elles seront vraiment pour lui les déesses bienveillantes, les *Euménides*.

Déjà le chœur des vieillards de Colone importune Œdipe de questions indiscrètes, quand arrive la sœur d'Antigone, Ismène. Elle s'est échappée de Thèbes, et voici ce qu'elle annonce : Créon a été détrôné, et Polynice, chassé par Étéocle, revient d'Argos avec une armée ; le sanctuaire de Delphes s'est apaisé et un oracle dit que le corps d'Œdipe protégera la terre qui le possédera. Œdipe n'hésite pas un instant : il ne veut pas, mort ou vivant, retourner à Thèbes. Enfin voici Thésée, le roi d'Athènes ; il promet assistance à l'exilé, et il le confie à la garde du chœur.

Le chœur dit alors à Œdipe les mérites du pays où il est parvenu et qu'il ne connaît pas encore, pays que protègent à l'envi Poseidon et Athèna. Ces strophes passent pour le chef-d'œuvre du lyrisme tragique :

Étranger, les campagnes de ce pays riche en chevaux, où tu viens d'arriver, sont le chef-d'œuvre de la terre ; voici le blanchâtre Colone, où l'harmonieux rossignol, en troupes plus nombreuses qu'ailleurs, gazouille au fond des vallées verdoyantes, habitant le lierre sombre et le bois inaccessible du dieu, ce bois plein d'arbres de toutes sortes, à l'abri des ardeurs du soleil et du vent de toutes les tempêtes ; là le dieu qui aime les orgies, Dionysos, sans cesse se promène, errant çà et là avec les déesses ses nourrices (les Nymphes).

(1) *Œdipe à Colone*, 1-8, traduction P. de Saint Victor *Les Deux Masques*, t. II, p. 157.

Là fleurit sous une rosée céleste le narcisse toujours paré de belles grappes, couronne antique de deux grandes déesses (1) ; là fleurit aussi le safran doré ; toujours éveillées, toujours égales, les sources du Céphise s'y répandent en nombreux canaux, et, sans manquer un seul jour, ce fleuve qui féconde promptement se dirige avec son onde pure vers les larges plaines de cette terre ; et les chœurs des Muses et Aphrodite aux rênes d'or pour elle n'ont jamais eu de haine.

Et il y a ici un arbre tel que je n'ai pas entendu dire qu'il en ait poussé de pareil sur le sol d'Asie ni dans la grande île dorienne de Pélops, toujours jeune, né de lui-même, effroi des lances ennemies, qui verdoie surtout dans ce pays, l'olivier au pâle feuillage, nourricier de l'enfance, que la main de personne, jeune ou vieux, ne détruira, ne ravagera, car pour toujours le regardent l'œil protecteur de Zeus et Athèna aux yeux pâles.

Je puis dire en l'honneur de ma patrie un autre mérite excellent, présent de la grande divinité, grand sujet de gloire pour le pays : elle a des chevaux bien dressés, de beaux poulains, et elle est bien située sur la mer. O fils de Cronos, oui, c'est toi qui l'as élevée à cette gloire, roi Poseidon, toi qui, dans cette contrée, mis pour la première fois à des chevaux le frein qui les maîtrise. Et puis le vaisseau marin, bien garni de rames adaptées aux mains bondit merveilleusement à la suite des Néréides nombreuses (2).

Quand le chœur a terminé ce bel éloge, c'est Créon qui entre en scène : déjà, il s'est emparé d'Ismène, il fait saisir Antigone, il menace Œdipe de l'emmener par la force. Thésée arrive au plus fort de leur querelle, et reproche à Créon sa criminelle audace.

Un chant du chœur remplit l'intervalle nécessaire pour que les cavaliers de Thésée rejoignent les soldats de Créon et ramènent à leur père Antigone et Ismène. La joie qu'il éprouve à les revoir est troublée par l'arrivée de Polynice qui lui demande de le suivre

(1) Dèmèter et Perséphone.

(2) *Œdipe à Colone*, 668-719. Traduction nouvelle. — Le plaisir que les Athéniens éprouvaient à entendre ces vers est exprimé dans une ingénieuse tradition qui n'a probablement rien d'authentique : Sophocle, disait-on, dans ses dernières années, se vit en butte à la haine de son fils Iophon qui, pour jouir plus tôt de son héritage, l'accusait d'avoir perdu la raison ; le poète, pour sa défense, se contenta de lire aux juges l'éloge de l'Attique, et ce seul plaidoyer lu, fit gagner sa cause.

dans sa lutte contre Étéocle et de lui assurer ainsi la victoire. A ce fils qui n'a jamais rien fait pour son père, Œdipe répond par un refus et par des imprécations. En vain Antigone supplie Polynice de ne pas courir à sa perte : il part.

Œdipe, délivré de ses ennemis, fait mander le roi ; avec lui et ses filles, il pénètre dans le bois sacré. Après un chant du chœur, un Messager vient annoncer sa mort mystérieuse : aidé de ses filles, il s'est purifié, il leur a fait ses adieux, elles l'ont laissé seul avec Thésée, et, lorsqu'elles ont retourné la tête, il avait disparu :

LE MESSAGER. — Comment a fini Œdipe? nul mortel ne le peut dire que Thésée. Les traits enflammés de la foudre ne l'ont point frappé, les flots d'une tempête ne l'ont point englouti. Quelque dieu secourable est venu l'emmener, sans doute ; ou bien la terre s'est d'elle-même entr'ouverte pour le faire descendre doucement au séjour des morts (1).

La pièce se termine, selon l'usage, par des lamentations. Thésée calme pourtant les deux sœurs : il les conduira à Thèbes où les attendent les devoirs de la piété fraternelle déjà chantés dans l'*Antigone*.

Les « Trachiniennes ». — La tragédie intitulée les *Trachiniennes* est loin d'avoir la valeur de l'*Œdipe à Colone* : c'est même la moins remarquable des pièces de Sophocle. Elle tire son nom du chœur des femmes de Trachine, au pied du mont Œta.

Héraclès, après avoir guerroyé dans l'île d'Eubée, revient à Trachine : des captives le précèdent, et l'une d'elles, Iole, est de race royale. Déjanire, son épouse, craint d'être délaissée pour cette fille de roi. Aussitôt elle fait remettre à Héraclès une tunique qui devait opérer sur lui comme un charme magique; en cela, l'imprudente se fiait aux conseils que lui avait donnés en mourant le centaure Nessos :

(1) *Œdipe à Colone*, 1656-1662 Traduction Patin, *Etudes sur les tragiques grecs*. t. II, p. 246.

« Si tu recueilles le sang figé autour de ma blessure, là où le venin de l'hydre de Lerne a noirci la flèche, il sera pour toi un moyen de charmer Héraclès et de t'assurer son amour à l'exclusion de toute autre femme (1). »

Déjanire a donc plongé la tunique dans le sang du Centaure, et elle ne soupçonne point les funestes effets de ce vêtement. Mais bientôt elle apprend que la tunique attachée aux flancs d'Héraclès le consume en d'intolérables douleurs : désespérée, elle quitte la scène et se tue. Héraclès arrive, soutenu par son fils Hyllos ; son mal se calmant un peu, il fait ses adieux à la vie dans une plainte déchirante ; puis il demande qu'on le mène sur le mont Œta, et que là, pour finir ses souffrances, on le brûle vivant encore, sur un bûcher ; il part, et ses dernières paroles marquent sa victoire sur la douleur :

Héraclès. — Allons, mon âme, avant que mon mal ne se réveille, sois ferme, mets à ma bouche un frein solide, un frein d'acier, arrête mes cris dans cette épreuve que je subis avec joie quoique malgré moi (2).

« Philoctète ». — Bien que le *Philoctète* soit l'œuvre de la vieillesse de Sophocle (409), rien n'y trahit le déclin du talent. L'analyse des caractères y soutient l'intérêt malgré la simplicité du sujet.

Les Grecs, naviguant vers Troie, avaient, sur le conseil d'Ulysse, abandonné dans une île déserte, à Lemnos, Philoctète malade d'une blessure au pied dont l'odeur était insupportable. Ils lui avaient laissé son arc et ses flèches, don d'Héraclès mourant, et depuis dix ans le héros s'en servait pour percer les oiseaux et se procurer sa nourriture, quand le devin Hélénos déclara que sans les flèches d'Héraclès la ville de Troie ne pourrait être renversée ; alors Ulysse est envoyé à Lemnos avec ordre de ramener

(1) *Trachiniennes*, 572-577, traduction nouvelle.
(2) *Ibid.*, 1259-1263, traduction nouvelle.

Philoctète. Mais Ulysse, son ennemi personnel, ne peut triompher de sa haine que par un intermédiaire Sophocle choisit pour ce rôle Néoptolème, le fils d'Achille, récemment arrivé au siège de Troie : n'ayant pris aucune part à l'abandon de Philoctète, il sera entre les mains d'Ulysse comme un appât trompeur offert à la crédulité du malheureux.

Mais Néoptolème est le fils de cet Achille « qui haïssait comme les portes de l'enfer l'homme capable de déguiser sa pensée » (1), et il répugne d'abord à se prêter aux ruses dont Ulysse lui a tracé le plan.

Cependant il se décide à aborder Philoctète avec douceur, et il lui promet de le ramener dans sa patrie. Déjà le héros, saisi d'un accès de ses intolérables douleurs, lui a confié son arc et ses flèches ; mais la vue des souffrances de Philoctète trouble Néoptolème, il ne peut tromper plus longtemps un malheureux : « Il faut, lui dit-il, que tu me suives à Troie près des Grecs et des Atrides (2). » Les plaintes de Philoctète irrité achèvent d'ébranler Néoptolème.

Ulysse arrive fort à propos : il emmène Néoptolème, et charge le chœur des soldats de persuader Philoctète. Mais Philoctète aime mieux périr seul dans son île ; et, quand Néoptolème revient, il finit par obtenir qu'on le ramènera dans sa patrie en dépit des résistances d'Ulysse. Il va donc quitter l'île en vainqueur, quand tout est changé par l'intervention divine d'Héraclès qui commande à son ami de retourner à Troie. L'apparition imprévue d'un dieu qui accélère le dénouement est la partie faible de cette belle pièce : c'est un procédé qu'Euripide avait déjà employé trop souvent. La dernière scène du *Philoctète* est donc une transition naturelle à l'étude des œuvres d'Euripide.

(1) *Iliade*, I, 312.
(2) *Philoctète*, 915.

VI. — EURIPIDE.

Vie d'Euripide. — Euripide, né à Salamine vers 480, connut à Athènes les philosophes Anaxagore et Socrate, le sophiste Protagoras, et subit leur influence sans être leur disciple. En 455, un an après la mort d'Eschyle, il fit jouer sa première tragédie. Il passa ses dernières années (408-406) à Magnésie, puis à la cour du roi de Macédoine Archélaos, où il mourut. Triste et morose, il aimait la solitude et ne prit pas part aux affaires publiques.

Athènes fit d'abord médiocre accueil à son génie : comme tous les novateurs il eut des ennemis, et au concours des Grandes Dionysies il n'obtint que quatre fois le premier prix. Après sa mort, les haines et les résistances s'apaisèrent, et sa renommée éclipsa celle d'Eschyle et de Sophocle ; il devint chef d'école, les poètes tragiques du IVe siècle imitèrent jusqu'à ses défauts, et longtemps on joua ses pièces sur les théâtres d'Athènes et de la Grèce.

Euripide et la philosophie. — Quinze années séparent Euripide de Sophocle, et déjà il représente un esprit différent. Sans s'attacher à aucun système philosophique, il est, avec beaucoup de ses contemporains, sceptique et railleur devant la religion des ancêtres. Il n'aime pas ces fables et toute la mythologie que l'usage l'oblige d'accepter pour matière de ses tragédies ; les dieux ne sont pour lui que des machines et des noms

Mais s'il s'élève contre les idées grossières que le peuple se faisait de la divinité, il ne combat pas la croyance en Dieu, et il abonde en maximes d'une haute élévation : il est le *philosophe de la scène.* Ce même esprit philosophique le pousse à discuter des thèses, à écrire même certaines pièces en vue de la thèse à soutenir ; derrière l'auteur dramatique nous voyons alors le penseur, l'homme qui se plaît à la

lutte pour les idées, Euripide lui-même et non plus ses personnages; cela est nouveau. mais cela nuit à la force dramatique de la tragédie.

Les nouveautés techniques. — La forme de la tragédie de Sophocle était parfaite : les nouveautés d'Euripide ne sont pas des progrès.

Chez Sophocle deux ou trois personnages exposent le sujet d'une manière simple et naturelle. Euripide se contente d'un personnage, homme ou femme, dieu ou déesse, qui, dans un monologue, met le spectateur au courant de la situation; c'est là un prologue d'un nouveau genre, isolé du commencement de l'action, clair et précis, mais plus philosophique que dramatique.

A la fin de la pièce, Euripide emploie volontiers un procédé aussi artificiel que celui du début : il fait apparaître un dieu, et ce dieu apporte de l'Olympe ou bien un ordre qui procure le dénouement, ou, plus souvent, le drame étant dénoué, une révélation qui annonce l'avenir : c'est le *deus ex machina*.

Avec Euripide, les chants du chœur n'influent guère sur l'action, mais il est rare qu'ils s'en désintéressent ; en général ils lui restent liés à peu près comme chez Sophocle. Pour donner à l'expression des sentiments plus d'accent et de variété, le poète introduit fréquemment une partie lyrique chantée par un seul acteur, une *monodie*: ce genre de composition, qui apparaît chez Eschyle, n'avait été employé que très discrètement par Sophocle.

Le drame : pathétique humain et intrigue. — Dans la conduite du drame, Euripide n'est pas moins novateur. Rompant avec la simplicité d'action à laquelle Eschyle et Sophocle étaient restés si fermement attachés, il a quelquefois (1) réuni dans un seul cadre deux actions distinctes, dont le rapprochement

(1) *Hécube, Andromaque*, les *Phéniciennes, Héraclès furieux.*

offre un contraste plus ou moins saisissant, et qui se tiennent par un personnage principal, commun à toutes les deux. Partout, les personnages et les incidents sont plus nombreux ; l'intrigue est compliquée, romanesque même ; il éveille la curiosité, il frappe l'imagination, il ébranle les sens, il veut à tout prix être pathétique, et par là, selon un mot d'Aristote, il est « le plus tragique des poètes ». Chez Eschyle, l'émotion était religieuse dans une action simple : ce qui caractérise la marche d'un drame d'Euripide, c'est l'émotion humaine dans une action savante.

Les personnages : la passion. — L'émotion chez Euripide est humaine, parce que ses personnages sont presque « réalistes », si ce mot peut s'appliquer à l'art grec. Ils expriment souvent les idées les plus hardies et les plus nouvelles, celles du poète lui-même. A l'inverse des personnages de Sophocle, ils manquent de volonté, ils ne réagissent pas contre les impulsions de leur nature, la souffrance, l'amour ou la haine, auxquelles ils obéissent sans résister. Ce sont des êtres passionnés, très vivants, très intéressants, mais qui ne luttent point ou qui luttent mollement contre leurs passions. Et voilà pourquoi Euripide donne tant d'importance aux caractères de femmes et introduit au théâtre l'amour, la jalousie et tout ce qui peut bouleverser une âme. D'ailleurs il ne se renferme pas dans l'étude des passions violentes ; il nous attendrit aussi par les sentiments familiers, par la naïveté des enfants, la faiblesse des jeunes filles, la misère des vieillards. Par tout cela il a été le maître de Racine. Malheureusement, pour émouvoir, il abuse des moyens extérieurs : il parle aux yeux, il montre des héros malades ou couverts de haillons. En résumé, et pour rappeler le mot de Sophocle, « il a peint les hommes tels qu'ils sont ».

Le style. — Il y a aussi de la nouveauté dans le style d'Euripide. « Tout ce qu'il a écrit n'est que miel

et que chant de sirènes », a dit un poète de l'époque alexandrine (1). Et en effet ce style, moins fort, moins nerveux, et moins éclatant que celui de Sophocle, est doux et musical, les mots poétiques ou anciens y sont rares ; de là, beaucoup de grâce et de clarté, mais aussi quelque mollesse et monotonie. De là encore, une langue merveilleusement adaptée aux finesses du dialogue, à ces conflits de paroles où les pensées s'opposent en ripostes vives et précises d'un vers ou d'un demi-vers ; à ce jeu d'escrime poétique Euripide est de tous les tragiques le plus subtil et le plus spirituel. De même il est le plus habile à exprimer en un vers par des sentences précises et nettes les vérités de la sagesse commune et ses propres idées morales et philosophiques. Son style alerte se pliait aussi à la controverse par longs discours : ceux-ci, plus nombreux et plus longs que chez Sophocle, ne conviennent pas toujours aux personnages ; l'élève des philosophes et des sophistes s'y montre à découvert et y développe les thèses les plus variées. Souvent plusieurs discours s'opposent l'un à l'autre avec une curieuse régularité : l'action est suspendue, nous assistons à une joute oratoire, où le pour et le contre sont plaidés avec éloquence.

Dans les chœurs, trop décriés, la haute inspiration fait défaut, et plus encore que Sophocle Euripide s'y éloigne d'Eschyle ; mais il a de jolies descriptions, de la grâce, et des tons délicats.

Les pièces subsistantes : classement et aperçu général. — Ces quelques vues sur le génie d'Euripide montrent en lui un poète plus accessible à tous et plus humain qu'Eschyle et que Sophocle ; aussi une part plus considérable de son théâtre s'est-elle conservée. Il avait composé quatre-vingt-douze pièces. De cet ensemble il reste dix-sept tra-

(1) Alexandre l'Étolien (IIIe siècle), chez Aulu-Gelle XV, 20.

gédies (1) et un drame satyrique avec plus de deux mille vers des pièces perdues, fragments souvent assez longs et pleins d'intérêt. L'ordre chronologique étant incertain pour beaucoup, nous étudierons les pièces d'Euripide en les groupant par ordre de sujets.

Deux œuvres de grande valeur, l'*Alceste*, si touchante, et la *Médée*, si terrible, ne peuvent faire partie d'aucun groupe. Les *Troyennes* et *Hécube*, avec des défauts de composition que rachètent des scènes pathétiques et vraiment belles, l'*Andromaque*, assez incohérente, l'*Hélène*, tragi-comédie romanesque, le *Cyclope*, drame satyrique, sont inspirés par les légendes de la Guerre de Troie et des Retours. L'*Iphigénie à Aulis*, qui est peut-être le chef-d'œuvre d'Euripide, l'*Électre* et l'*Oreste*, pièces plus curieuses que belles, l'*Iphigénie en Tauride*, qui n'est guère inférieure à l'autre *Iphigénie*, montrent les malheurs de la famille d'Agamemnon. Aux fables thébaines se rattachent les *Bacchantes*, tragédie religieuse et l'une des meilleures, les *Phéniciennes*, inégale et confuse, *Héraclès furieux*, une des plus imparfaites. Les fables attiques ont guidé Euripide dans les *Héraclides* et les *Suppliantes*, l'une et l'autre trop oratoires et assez froides, dans *Hippolyte*, qui peut prendre rang parmi les chefs-d'œuvre, et dans *Ion*, pièce imparfaite elle aussi, mélange de romanesque et de grâce.

1° Sujets divers.

« Alceste ». — L'*Alceste*, jouée en 438, à la suite de trois tragédies, à la place d'un drame satyrique, est une pièce tour à tour pathétique et comique, et qui se termine par un heureux dénouement. Jamais

(1) Avec le *Rhésos* on en compterait dix-huit. Mais cette pièce médiocre, toujours jointe aux éditions d'Euripide, est une œuvre anonyme du IVe siècle : elle transporte sur la scène une partie du Xe livre de l'*Iliade*.

style plus pur n'a été mis au service d'une légende plus touchante.

La scène est devant le palais d'Admète, à Phères en Thessalie. Apollon explique comment la femme d'Admète, Alceste, va mourir pour son époux :

APOLLON. — Les Parques m'ont accordé qu'Admète échapperait à la mort déjà prochaine, s'il livrait, à sa place, une autre victime aux dieux infernaux. Il a interrogé l'un après l'autre tous ceux qui l'aimaient, son père et sa vieille mère ; il n'a trouvé que sa femme qui voulût mourir pour lui et ne plus voir la lumière : elle est en ce moment dans le palais, il la soutient dans ses bras, elle va rendre l'âme (1).

Thanatos, le génie de la mort, veille à la porte ; en vain Apollon l'engage à laisser vivre Alceste et à frapper ceux qui tardent à mourir. Puis le chœur des habitants de Phères exprime ses craintes, bientôt justifiées par le récit d'une esclave et par Alceste elle-même dans cette scène que Racine qualifiait de « merveilleuse » (2), où elle dit à son mari les derniers adieux et le prie de tenir lieu de mère à ses enfants sans leur donner une marâtre ! Admète proteste qu'il sera fidèle à son souvenir, puis le poète montre la mort de l'héroïne et les naïves lamentations des orphelins :

ADMÈTE. — O Destin ! quelle compagne tu me ravis !
ALCESTE. — Ah ! mes yeux se voilent et s'appesantissent.
ADMÈTE. — Je meurs, femme, si tu m'abandonnes.
ALCESTE. — Tu peux dire que je ne suis plus rien.
ADMÈTE. — Relève la tête : n'abandonne pas tes enfants.
ALCESTE. — C'est bien malgré moi. Mes enfants, adieu !
ADMÈTE. — Donne-leur encore un regard, un seul regard.
ALCESTE. — Je n'existe plus.
ADMÈTE. — Que fais-tu ? tu nous laisses ?
ALCESTE. — Adieu.
ADMÈTE. — Je succombe, infortuné !

(1) *Alceste*, 12-20. Pour toutes les citations d *Euripide*, traduction Hinstin (Paris, Hachette, 1884), revue.
(2) Voir Racine, préface de l'*Iphigénie*, et Euripide, *Alceste*, 252-256.

LE CORYPHÉE. — Elle s'en est allée, elle n'est plus, la femme d'Admète.

EUMÈLOS. — Ah! quel malheur! Maman est descendue aux enfers; père, elle ne voit plus le soleil. Elle m'abandonne, et me laisse orphelin, hélas! Vois, vois donc ses paupières, ses mains raidies. Écoute-moi, ma mère, entends-moi, je t'en supplie! Mère, c'est moi qui t'appelle, moi, ton petit enfant, penché sur tes lèvres (1).

On emporte le corps de cette femme qu'Euripide, contrairement à l'usage, n'a pas craint de faire mourir sur la scène, tant son agonie a été douce; le chœur chante son admirable dévouement, d'autant plus admirable qu'Admète n'en est pas très digne. Il y a du moins pour Admète une circonstance atténuante: il n'a pas conscience de son égoïsme; étonné que ses parents ne se soient pas sacrifiés, désolé de perdre Alceste, il ne songe pas qu'il les aurait tous sauvés en acceptant la mort. De son côté Alceste ne voit pas ou ne veut pas voir l'égoïsme d'Admète; épouse, elle se doit à Admète, et elle meurt pour lui par cette seule raison qu'il est son époux. Là est le nœud tragique de la pièce.

Arrive Héraclès : ce n'est plus le majestueux héros des *Trachiniennes*, mais un personnage de drame satyrique, un athlète fier de sa force et de son appétit; il va en Thrace où il s'acquittera d'un travail pour Eurysthée. Admète lui fait bon accueil, car il est son ami, et rien n'est plus sacré que les droits de l'hospitalité; les funérailles que l'on prépare, dit-il, sont celles d'une étrangère morte dans la maison.

Le chœur célèbre les vertus hospitalières de son maître; puis, avec le cortège funèbre, Admète sort du palais au moment où Phérès, son père, apporte des offrandes en l'honneur d'Alceste: Admète lui reproche de n'avoir pas sacrifié les dernières années d'une vie déjà longue, et Phérès, de son côté, reproche à son fils

(1) *Alceste*, 384-403.

d'être le meurtrier de la jeune femme. Euripide avait sans doute observé quelques-unes de ces disputes, qui, parfois, se produisent après une mort entre des âmes peu élevées. Il en donne ici un exemple, et, comme rien ne tue les choses odieuses plus sûrement que le ridicule, il veut nous amuser par le spectacle de ces deux égoïsmes aussi naïfs qu'impudents qui se donnent libre carrière devant la dépouille d'Alceste; il fait donc d'Admète et de Phérès des rhéteurs aussi experts dans l'art des discours bien pondérés que dans les reparties vives et subtiles, et les Athéniens, trop spirituels pour prendre au sérieux une rhétorique invraisemblable, ne furent jamais choqués de cette scène célèbre qui a longtemps troublé la critique moderne. Tous se retirent, et l'esclave chargé de recevoir Héraclès sort du palais : il est indigné, car l'étranger mange, boit et chante. Héraclès le rejoint et lui reproche son regard sévère et soucieux ; mais aussitôt qu'il apprend par l'esclave la mort d'Alceste, il a honte de sa gaicté, et il court disputer à Thanatos l'épouse de son hôte.

Admète revient, et le chœur s'efforce de le consoler. Tout à coup Héraclès apparaît avec une femme voilée, prix, dit-il, d'une victoire obtenue à la lutte : Admète la lui gardera jusqu'à son retour de Thrace. Mais Admète refuse ; sur les instances de son ami, il consent enfin à la recevoir :

Admète. — Eh bien, soit! mais ce que tu exiges de moi n'est pas pour me plaire.

Héraclès. — Obéis, car un moment viendra où tu m'en sauras gré.

Admète. — Emmenez-la, puisqu'il faut la recevoir dans ma maison.

Héraclès. — Non, je ne voudrais pas confier cette femme à tes serviteurs.

Admète. — Conduis-la toi-même, si tu le préfères, dans ma demeure.

Héraclès. — C'est entre tes mains que je veux la remettre

ADMÈTE. — Je ne la toucherai pas. Qu'elle entre, elle le peut.

HÉRACLÈS. — C'est à ta main seule que je la confie.

ADMÈTE. — Puissant Héraclès, ma volonté y répugne : tu me fais violence !

HÉRACLÈS. — Ose tendre la main à cette étrangère, et toucher la sienne.

ADMÈTE. — Eh bien, je tends la main.

HÉRACLÈS. — Oui, comme si tu coupais la tête de la Gorgone ! Tiens-tu la sienne ?

ADMÈTE. — Oui.

HÉRACLÈS. — Garde-la donc ; et tu diras bientôt que le fils de Zeus est un hôte généreux (1).

Alors Héraclès écarte le voile du visage de l'inconnue : Alceste est bien là, rendue à la vie, mais privée pour trois jours de l'usage de la parole, car elle n'est pas purifiée de sa consécration aux divinités infernales. Admète remercie Héraclès ; le héros lui fait ses adieux, et le roi, qui a racheté son excessif amour de la vie par une hospitalité héroïque, quitte la scène en ordonnant de justes actions de grâces.

« Médée ». — La tragédie de *Médée*, représentée en 431, repose sur le caractère de Médée, jalouse et violente jusqu'au crime.

Abandonnée par Jason qui veut épouser la fille du roi de Corinthe, Médée se laisse aller aux transports de la douleur. Le roi de Corinthe, craignant qu'elle ne médite quelque coup imprévu, ordonne qu'elle parte avec ses deux enfants, mais elle obtient un jour de délai qui lui suffira pour se venger. A Jason qui essaie de se justifier elle répond par des mépris et des menaces, et elle envoie à sa rivale une robe et une couronne d'or imprégnées d'un poison violent.

Puis elle veut égorger les enfants de Jason qui sont aussi les siens ; elle se consolera de leur mort en voyant la douleur de leur père. Mais la tendresse de la mère et le ressentiment de l'épouse se livrent en son âme un terrible combat. C'est ici le triomphe

(1) *Alceste*, 1100-1101 et 1110-1120.

d'Euripide : il rend vraisemblable le mélange de sentiments opposés, et, joignant la pitié à la terreur, il nous amène à plaindre Médée, mais il ne l'excuse pas. Il montre à quels crimes la passion peut conduire : c'est la morale de sa tragédie.

Bientôt un Messager annonce la mort de la fille du roi de Corinthe ; le roi, qui a voulu la secourir, a péri lui-même atteint par le mystérieux poison. Voyant que sa vengeance réussit, Médée se décide à tuer ses enfants ; elle les entraîne au palais, elle les égorge, on entend leurs cris. Puis elle paraît dans les airs sur un char attelé de dragons ailés ; elle se rit de la douleur de Jason, et part pour Athènes où le roi Égée lui a offert un asile.

Rappelons la pièce par laquelle Corneille, en 1635, essaya sur ce sujet les forces de sa muse ; malgré la fierté de son langage, il reste loin d'Euripide, et il avait surtout sous les yeux la *Médée* de Sénèque, déclamatoire et froide. Il a fait de Médée, terrible par ses enchantements plus que par ses passions, une magicienne ou une sorcière, et son Jason est affadi par des allures de soupirant que les précieuses ont instruit dans l'art de la galanterie.

2° Légendes de la Guerre de Troie et des Retours.

Les « Troyennes ». — Les *Troyennes* (415) sont moins un drame qu'une suite de tableaux auxquels préside la lugubre figure d'Hécube.

Le héraut Talthybios annonce à Hécube la décision des chefs sur les plus illustres Troyennes ; Cassandre prédit le châtiment des rois grecs et dit adieu à sa mère pour suivre sa destinée près d'Agamemnon.

Alors paraît Andromaque : elle apprend à Hécube la mort de sa fille Polyxène sacrifiée sur le tombeau d'Achille ; Talthybios vient lui ravir Astyanax dont Ulysse a réclamé la mort.

L'arrivée d'Hélène, que les Grecs ont rendue à Ménélas, et qu'il emmène à Argos, donne lieu à un débat entre Hécube et Hélène : c'est une scène assez froide.

Mais le poète nous émeut de nouveau quand Talthybios apporte le cadavre d'Astyanax sur le bouclier d'Hector ; puis on entend un grand fracas, c'est la citadelle de Pergame qui s'écroule ; Hécube s'éloigne soutenue par les soldats d'Ulysse près duquel elle doit achever sa triste vie.

« Hécube ». — La veuve de Priam est le principal personnage de l'*Hécube* . elle fait l'unité de cette pièce dans laquelle Euripide nous peint en deux tableaux les passions de son amour maternel.

L'ombre d'Achille retient la flotte par des vents contraires sur le rivage de la Chersonèse de Thrace en attendant qu'on lui ait immolé sa captive Polyxène, que le poète, dans les *Troyennes*, faisait mourir au pied des murailles de Troie. C'est aussi en Thrace que Priam et Hécube ont envoyé leur fils Polydore, avec un trésor considérable, chez le roi du pays, leur hôte et allié ; mais ce roi, l'avide Polymestor, a égorgé Polydore et jeté son cadavre à la mer. Le fantôme du prince réclame la sépulture et annonce dans le prologue les deux drames qui se dérouleront sur la scène : Polyxène va mourir, Polydore sera vengé

Le premier drame montre la douleur d'Hécube apprenant que Polyxène va lui être ravie, la rigueur d'Ulysse qui vient chercher la victime, la résignation de Polyxène, le récit de sa mort.

Le second drame est horrible. Une esclave a vu flotter le cadavre de Polydore et l'apporte à sa maîtresse. Alors Hécube ne pense plus qu'à se venger : elle devine que Polymestor est le meurtrier, et elle l'attire avec ses enfants dans la tente des Troyennes qui les égorgent et lui crèvent les yeux.

« Andromaque ». — Deux traits forment le carac-

tère d'Andromaque : épouse et mère, telle l'ont représentée Homère, Virgile et Racine. De ces deux traits, Euripide, dans son *Andromaque*, n'a guère montré que le second, et même ce n'est plus Astyanax qui nous intéresse. Néoptolème, le fils d'Achille, a épousé la veuve d'Hector, et il en a un fils, Molossos; puis il a abandonné la mère et l'enfant pour épouser Hermione, fille de Ménélas. La jalousie d'Hermione, qui s'attaque à Andromaque et à Molossos, voilà le sujet du drame ; en l'absence de Néoptolème, qui consulte l'oracle de Delphes, cette jalousie veut aller jusqu'au meurtre ; Ménélas seconde les projets de sa fille, mais ils sont déjoués par Pélée.

La pièce est finie : Euripide en recommence une autre sans lien avec la première. Hermione craint la colère de Néoptolème et se laisse emmener par Oreste, à qui jadis elle avait été promise ; à peine sont-ils partis qu'un messager raconte que Néoptolème vient de périr à Delphes dans un guet-apens organisé par Oreste. Enfin Thétis annonce à Pélée qu'Andromaque épousera en Épire Hélénos, fils de Priam : c'est la tradition suivie par Virgile au III[e] livre de l'*Énéide*.

Ce drame incohérent avait pour les Athéniens un intérêt que nous n'y trouvons plus : il respire la haine patriotique contre le Péloponnèse représenté par Hermione, Ménélas et Oreste.

« Hélène ». — L'*Hélène*, jouée en 412, est une sorte de tragi-comédie, et une apologie romanesque de la femme de Ménélas, d'après une légende qui n'avait été suivie que par Stésichore. Euripide montre Hélène en Égypte où elle a été transportée par Hermès : elle n'est jamais allée à Troie, elle est restée fidèle à Ménélas, et Pâris n'avait emmené que le fantôme de la véritable Hélène. Ménélas, revenant de Troie, est jeté par la tempête sur la côte d'Égypte ; il retrouve là son épouse et repart avec elle pour Sparte.

Le « Cyclope ». — Le IX[e] livre de l'*Odyssée* a

inspiré à Euripide le sujet du *Cyclope* : le triomphe de l'intelligence et de la ruse sur la force brutale, représenté par la victoire d'Ulysse sur le Cyclope, telle est la leçon morale que le poète a voulu donner dans cette pièce courte et spirituelle, qui est le seul drame satyrique du théâtre grec que nous possédions en entier.

Silène et les Satyres ses fils devenus les esclaves du Cyclope, à la vue d'Ulysse qui débarque avec ses compagnons, lui apprennent quels dangers le menacent. Ulysse leur demande des vivres. Mais lorsque Silène apporte les provisions dérobées dans l'antre, le Cyclope s'aperçoit du larcin. Silène rejette la faute sur les étrangers, et le Cyclope déclare qu'il mangera ces voleurs. Ulysse le supplie dans une belle prière à laquelle il ne répond que par une profession d'impiété. Ulysse, obligé d'entrer dans la caverne, ne tarde pas à en sortir : deux de ses compagnons ont été dévorés, mais il a enivré le Cyclope, et il conseille au chœur de l'aider à se venger en enfonçant dans l'œil unique du monstre un pieu dont la pointe aura été rougie au feu. Quand le Cyclope, tout chancelant, sort de la caverne, Ulysse achève de troubler ses sens par le vin, et rentre avec lui. Bientôt on entend les cris du Cyclope : les compagnons d'Ulysse ont enfoncé le pieu dans son œil, il sort en tâtant les rochers pour saisir Ulysse et ses compagnons, qui, se hâtant de fuir, s'embarquent enfin, heureux d'être délivrés d'un maître insupportable.

3° Les malheurs de la famille d'Agamemnon.

« Iphigénie à Aulis ». — *Iphigénie à Aulis*, l'une des dernières pièces d'Euripide, est aussi son chef-d'œuvre. Laissant le poète prendre le pas sur le philosophe, il idéalise l'Iphigénie traditionnelle jusque-là victime conduite de force à l'autel, mainte-

nant vierge sublime qui, tout en regrettant la vie, marche librement à la mort pour le salut de la Grèce.

Au camp des Grecs et près de leur flotte, à Aulis, Agamemnon confie son trouble à l'un de ses serviteurs, le Vieillard : le devin Calchas exigeant, pour obtenir des dieux un vent favorable, qu'Iphigénie soit immolée à Artémis « qui règne sur cette contrée », il a mandé à Clytemnestre d'amener sa fille en lui donnant le faux prétexte d'un mariage avec Achille ; les Grecs ignorent cette ruse, connue seulement d'Ulysse et de Ménélas ; mais le roi des rois a été pris de remords, et il envoie à son épouse un contre-ordre que le Vieillard va porter.

Le chœur des femmes de Chalcis, venues en curieuses, raconte le spectacle que présente l'armée des Grecs ; puis le Vieillard reparaît traîné par Ménélas qui l'a rencontré sur la route d'Argos, et qui lui arrache sa lettre. Le Vieillard appelle Agamemnon, et il s'ensuit entre les deux frères une violente querelle à laquelle un Messager met fin en annonçant l'arrivée d'Iphigénie, de Clytemnestre et du « petit Oreste ». Alors Ménélas, soudainement ému, tend la main à son frère et demande la grâce d'Iphigénie. Mais il est trop tard, répond Agamemnon : Ulysse et Calchas ameuteraient l'armée et arracheraient la victime à son père.

Le chœur chante la puissance de l'amour ; Iphigénie et sa mère avec Oreste descendent de leur char et rencontrent Agamemnon. Ici se place un dialogue que l'imitation de Racine, malgré sa supériorité, ne saurait faire oublier :

IPHIGÉNIE. — O mon père, je suis heureuse de te revoir après un si long temps !

AGAMEMNON. — Ton père aussi, ma fille : ce que tu dis est vrai de nous deux.

IPHIGÉNIE. — Salut ! tu as bien fait de m'appeler auprès de toi, ô mon père !

Agamemnon. — Ai-je bien fait, ou non? je l'ignore, mon enfant.

Iphigénie. — Quel regard soucieux pour un père heureux de me voir!

Agamemnon. — Bien des soins préoccupent un roi, un chef d'armée.

Iphigénie. — Sois maintenant tout à moi, ne te laisse pas aller à d'autres pensées.

Agamemnon. — Mais, c'est près de toi, de toi seule, que je suis en ce moment, et non ailleurs.

Iphigénie. — Allons! déride ton front: épanouis un tendre regard.

Agamemnon. — Vois, je me réjouis autant que je puis me réjouir à ta vue, ô ma fille!

Iphigénie. — Et cependant des larmes s'échappent de tes yeux.

Agamemnon. — C'est qu'une longue absence va nous séparer.

Iphigénie. — Je ne sais pas ce que tu veux dire, et pourtant je le sais, ô mon père bien-aimé!

Agamemnon. — Tes paroles pleines de sens ajoutent encore à mon attendrissement.

Iphigénie. — Eh bien, j'en dirai d'insensées, si je puis t'égayer ainsi.

Agamemnon. — Ah! je n'ai plus la force de me taire: c'est bien.

Iphigénie. — Reste, ô mon père, dans ta demeure, auprès de tes enfants.

Agamemnon. — Je le voudrais; mais je ne puis le vouloir, et c'est ce qui m'afflige.

Iphigénie. — Périssent les combats et les maux que nous cause Ménélas!

Agamemnon. — Ils feront d'abord d'autres victimes, et c'est là ce qui me tue.

Iphigénie. — Comme tu es resté longtemps loin de nous dans le golfe d'Aulis!

Agamemnon. — Un obstacle m'y retient encore, et empêche le départ de l'armée.

Iphigénie. — Où dit-on que se trouve le pays des Phrygiens, ô mon père?

Agamemnon. — Où n'aurait jamais dû habiter Pâris, le fils de Priam!

Iphigénie. — Tu pars donc pour un long voyage, ô mon père, et tu me laisses?

Agamemnon. — Toi aussi, ma fille, tu vas faire comme ton père.

Iphigénie. — Ah! s'il t'était permis de m'emmener, et à moi de te suivre, sur ton navire!

Agamemnon. — Il te reste aussi à faire une traversée, où tu te souviendras de ton père.

Iphigénie. — Naviguerai-je avec ma mère, ou ferai-je seule le voyage ?

Agamemnon. — Seule, séparée de ton père et de ta mère.

Iphigénie. — Tu vas peut-être m'établir dans une autre maison, ô mon père ?

Agamemnon. — Laissons cela : ce sont des choses que doivent ignorer les jeunes filles.

Iphigénie. — Reviens-nous vite, ô mon père, du pays des Phrygiens, après le succès de ta lointaine entreprise.

Agamemnon. — J'ai d'abord ici un sacrifice à accomplir.

Iphigénie. — Eh bien, laisse-nous, à côté de toi, en voir ce qu'il est permis.

Agamemnon. — Tu verras tout : tu seras près de l'eau lustrale.

Iphigénie. — Formerons-nous des chœurs de danse autour de l'autel, ô mon père ?

Agamemnon. — Combien tu es plus heureuse que moi de ne rien savoir! mais rentre dans la tente : il ne convient pas que des jeunes filles se laissent ainsi voir. Donne-moi d'abord un amer baiser, donne-moi ta main, puisque tu vas rester longtemps éloignée de ton père. O poitrine, ô joues, ô blonde chevelure! combien la ville des Phrygiens, combien Hélène vous est funeste! Je m'arrête : car, en te caressant, je sens aussitôt mes yeux se mouiller de pleurs. Va donc (1).

Restée seule avec Agamemnon, pressée par lui de retourner à Argos et de le laisser s'occuper du mariage, Clytemnestre déclare que sa place est auprès d'Iphigénie et qu'elle ne la quittera pas.

Après un chant du chœur sur les malheurs futurs de Troie, l'arrivée d'Achille, qui vient se plaindre de l'inaction de l'armée, fournit une nouvelle situation dramatique : il s'étonne de voir Clytemnestre sortir de la tente d'Agamemnon; il est encore plus étonné en apprenant par elle qu'il doit épouser Iphigénie. Mais tout s'explique, car le Vieillard leur dévoile l'horrible secret; aussitôt la malheureuse mère supplie Achille de la défendre. Il accepte, non par amour pour Iphigénie, mais parce que le roi l'a outragé en

(1) *Iphigénie à Aulis*, 640-685.

faisant tout sans le prévenir ; il serait même heureux que Clytemnestre pût se passer de son intervention en essayant de ramener elle-même Agamemnon à de meilleurs sentiments. Le fils de Pélée n'est donc pas dans cette pièce le bouillant héros de l'*Iliade*; par sa prudente modération il semble plutôt un élève de Socrate et d'Euripide.

Après que le chœur a chanté les noces de Thétis et de Pélée et plaint le sort d'Iphigénie, Clytemnestre accable Agamemnon de reproches et laisse pressentir ses projets de vengeance. Mais c'est sur Iphigénie que se porte l'intérêt de la scène, car elle adresse à son père une éloquente prière :

Iphigénie. — Si j'avais, ô mon père, la voix d'Orphée, pour gagner les cœurs en chantant, pour me faire suivre des rochers et attendrir par mes paroles qui je voudrais, c'est à ce moyen que j'aurais recours. Mais, pour toute science, je t'apporte mes larmes : c'est tout ce que je puis. Le rameau de suppliante que je dépose à tes pieds, c'est moi-même, c'est le faible corps que celle-ci a mis au monde pour toi. Ne me fais pas mourir avant le temps : la lumière est si douce ! ne me force pas de voir les ténèbres souterraines. Je suis la première qui t'aie appelé père, que tu aies appelée ta fille ; la première, assise avec abandon sur tes genoux, je t'ai donné et j'ai reçu de toi de tendres caresses. Et tu me disais alors : « Te verrai-je, ma fille, heureuse au foyer d'un époux, vivre et briller dans un rang digne de moi ? » Et je te répondais, suspendue à ton cou, pressant ta barbe, que ma main touche encore : « Et moi, que ferai-je pour toi ? pourrai-je offrir à ta vieillesse, ô mon père, la douce hospitalité de ma maison, et te rendre les peines, les tendres soins que t'a coûtés mon enfance ? » J'ai gardé le souvenir de ces paroles ; mais toi, tu les as oubliées, et tu veux me faire mourir. Oh ! non, par Pélops, par Atrée ton père, par cette mère qui m'a jadis enfantée dans la douleur, et qui, pour la deuxième fois aujourd'hui, souffre pour moi la même torture ! Suis-je pour quelque chose dans les noces de Pâris et d'Hélène ? Et parce que ce Pâris est venu en Grèce, faut-il donc que je meure, ô mon père ? Tourne les yeux vers moi : donne-moi un regard et un baiser, pour que j'emporte au moins ce souvenir de toi en mourant, si tu ne te laisses pas fléchir par mes prières. Et toi, mon frère, tu n'es encore qu'un faible soutien pour ceux qui t'aiment ; pleure cependant avec moi, et supplie notre père

de ne pas faire mourir ta sœur : les petits enfants eux-mêmes ont quelque sentiment de nos misères. Vois comme, sans parler, il t'implore, ô mon père. Eh bien, épargne-moi ; pitié pour ma vie ! Oui, par ce menton que je touche, nous t'en supplions, nous deux que tu aimes, lui, petit oiseau encore, et moi déjà grande. Je résume ma prière en ce seul mot, plus fort que tout ce qu'on pourrait dire : la lumière est bien douce à voir, la nuit souterraine ne l'est pas. Insensé qui souhaite de mourir ! Mieux vaut une misérable vie qu'une mort glorieuse (1).

Agamemnon restant inflexible, Iphigénie se lamente dans une belle *monodie* (2). Soudain Achille revient : toute l'armée, dit-il, demande le sacrifice, et il a failli périr en voulant défendre la victime. Alors la jeune fille déclare qu'elle veut mourir pour le salut de la Grèce, et nous admirons d'autant plus son héroïsme que nous avons été plus touchés de sa faiblesse : Achille lui-même, si calme jusque-là, en est ému : « Fille d'Agamemnon, les dieux auraient fait mon bonheur si je t'avais eue pour femme. » — « Étranger, répond Iphigénie, je ne veux pas que tu meures pour moi et que tu ôtes la vie à personne. Laisse-moi sauver la Grèce si je puis. » Elle console sa mère, et part en disant adieu à la « douce lumière » (3).

Un chant du chœur sur le sacrifice précède l'arrivee du Messager : Iphigénie n'a faibli ni devant son père tout en larmes, ni devant Achille qui versait l'eau lustrale ; mais soudain Artémis l'a fait disparaître, et l'on n'a vu devant l'autel qu'une biche palpitante et qui versait des flots de sang.

Le Messager. — ... Pour moi, j'étais là, et je te le dis, parce que je l'ai vu : ta fille sûrement s'est envolée au séjour des dieux. Calme donc ta douleur et tes ressentiments contre ton époux. C'est quand les mortels s'y attendent le moins que les dieux leur manifestent leur volonté, et sauvent ceux qu'ils aiment : ce jour a vu ta fille morte et vivante (4).

(1) *Iphigénie à Aulis*, 1211-1252.
(2) Sur la *monodie*, voir plus haut, p. 181.
(3) *Iphigénie à Aulis*, 1405-1406, 1419-1421, et 1509.
(4) *Ibid.*, 1607-1612.

Dès lors le drame est dénoué : Clytemnestre reste incrédule et fière ; Agamemnon lui dit adieu, et part, accompagné par les vœux du chœur.

« Électre ». — Voici encore, avec l'*Électre* d'Euripide, l'histoire du meurtre d'Égisthe et de Clytemnestre. Eschyle mettait en égale lumière ce qu'il y a de légitime et ce qu'il y a d'horrible dans l'acte d'Oreste ; Sophocle montrait dans la vengeance l'accomplissement d'un devoir. Euripide, admirant chez Eschyle les passages qui peignent le crime dans toute son horreur, et n'empruntant à Sophocle que l'idée de réserver le premier rôle à Électre, insiste sur le caractère odieux de la légende et rend Électre aussi cruelle que possible. Il ramène même ce sujet grandiose aux proportions d'un drame vulgaire, voulant montrer par là son goût pour la démocratie : il suppose donc qu'Égisthe a marié Électre, fille de roi, à un pauvre laboureur ; l'action se passe loin du palais des Atrides, à la campagne, et Clytemnestre sera égorgée dans une chaumière.

Presque dès le début se manifeste la haine d'Électre contre sa mère. Oreste a reconnu sa sœur en l'entendant déplorer sa destinée ; il s'est fait passer pour un ami d'Oreste chargé d'apporter des nouvelles ; et déjà, sans que l'oracle d'Apollon lui ait été révélé, Électre est prête à accomplir le crime. Le Laboureur offre l'hospitalité à Oreste : il est pour Euripide l'honnête homme de la pièce, car Oreste fait son éloge dans une tirade sur la noblesse du cœur, qui ne tient ni à la naissance, ni à la richesse.

Après avoir ainsi réclamé contre le privilège des races aristocratiques, Euripide fait entrer Oreste dans la maison du Laboureur, et celui-ci va chercher dans les champs un Vieillard, ancien serviteur d'Agamemnon, qui se réjouira d'apprendre des nouvelles d'Oreste. Le Vieillard arrive ; chemin faisant, il a vu sur le tombeau du feu roi les boucles de cheveux

qu'Oreste vient d'y déposer. Ici une parodie des *Choéphores* montre à quel point l'esprit de critique a pénétré le théâtre d'Euripide :

LE VIEILLARD. — ... Surpris, ô ma fille, je me suis demandé qui avait osé s'approcher du tombeau : ce ne pouvait être un habitant d'Argos ; serait-ce ton frère, venu en secret pour honorer le misérable tombeau de son père ? Regarde ces cheveux, compare-les aux tiens, et vois si la boucle coupée est de la même couleur : ceux qui ont reçu le sang du même père ont d'ordinaire bien des traits de ressemblance.

ÉLECTRE. — Vieillard, tu montres là peu de bon sens, si tu crois que mon frère, brave comme il est, eût caché son retour dans ce pays par crainte d'Égisthe. Et puis, comment nos cheveux se ressembleraient-ils ? Les siens sont les cheveux d'un homme, ils se sont fortifiés aux nobles exercices de la palestre ; les miens sont des cheveux de femme, amollis par le peigne. Non, c'est impossible. D'ailleurs, vieillard, bien des personnes peuvent avoir les mêmes cheveux sans être nées du même sang. Ce doit être ou bien quelque étranger qui, ému de pitié à la vue de ce tombeau, y a coupé une boucle de sa chevelure, ou un homme de ce pays, venu en cachette pendant la nuit.

LE VIEILLARD. — Suis du moins sa trace, observe l'empreinte de sa chaussure, et vois si elle s'adapte à ton pied, mon enfant.

ÉLECTRE. — Comment ses pas auraient-ils laissé leur empreinte sur un sol rocailleux ? Et, quand cela serait, les pieds d'un homme et ceux d'une femme, fussent-ils frère et sœur, ne pourraient être semblables : celui de l'homme est plus grand (1).

Oreste sort de la maison de son hôte ; le Vieillard et Électre le reconnaissent dans une scène assez ordinaire, et sans tarder ils s'occupent de tuer Égisthe qui est justement dans le voisinage. Bientôt on entend des cris, Égisthe n'est plus, et Électre insulte son cadavre. On aperçoit alors dans le lointain Clytemnestre mandée par le Vieillard sous le prétexte d'une cérémonie religieuse. Oreste tremble à la pensée de l'égorger (jamais l'Oreste d'Eschyle n'a eu si peur), et Électre combat son émotion.

ORESTE. — Que faire ? Égorgerons-nous notre mère ?

ÉLECTRE. — Est-ce que par hasard, à sa vue, tu te sens pris de pitié ?

(1) *Électre* 516-537

Oreste. — Hélas! comment tuer celle qui m'a nourri, qui m'a enfanté?

Électre. — Comme elle a tué ton père et le mien.

Oreste. — Apollon, quel oracle insensé tu m'as fait entendre...

Électre. — Si Apollon est insensé, qui donc est sage?

Oreste. — ...quand tu m'as ordonné le plus abominable des crimes, le meurtre de ma mère!

Électre. — Que crains-tu, puisque tu venges ton père?

Oreste. — J'avais les mains pures: je vais être accusé de parricide.

Électre. — Mais, si tu ne venges pas ton père, tu seras impie.

Oreste. — Poursuivi par le courroux de ma mère, j'expierai sa mort.

Électre. — C'est un dieu qui te punira, si tu refuses à ton père la vengeance qui lui est due.

Oreste. — N'est-ce pas un mauvais génie, sous les traits d'un dieu, qui m'a donné cet ordre?

Électre. — Un mauvais génie assis sur le trépied sacré? Non, je ne le pense pas.

Oreste — Je ne puis croire qu'un tel oracle soit juste.

Électre. — Ne va pas faiblir et tomber dans la lâcheté. Pourquoi ne lui tendrais-tu pas le même piège qui t'a servi à surprendre Égisthe son mari, et à le tuer?

Oreste. — J'entre; mais ce que j'entreprends est terrible, terrible ce que je vais faire; si telle est la volonté des dieux, qu'il en soit ainsi! Ah! la cruelle, la pénible lutte (1)!

Oreste obéit donc à un dieu, puisque telle est la légende, mais un parricide commis par l'ordre d'un dieu, c'est chose absurde, et jamais le « philosophe de la scène » n'a été en contradiction plus complète avec son sujet; de là, dans la page que l'on vient de lire et dans la bouche même d'Oreste, cette critique incisive qui fait d'Apollon un dieu fou et injuste.

Clytemnestre arrive sans connaître le meurtre d'Égisthe et la venue d'Oreste; Électre affecte l'innocence et le respect, pour attirer sa mère dans le piège qu'elle lui a préparé; elle la suit dans la chaumière; et là, de même qu'elle avait combattu l'hésitation d'Oreste avant cette scène, c'est elle qui va guider

(1) *Électre*, 967-987.

sa main mal assurée. Comment reconnaître la noble vierge de Sophocle dans cette passion barbare? Et maintenant que le coup est fait, que vont devenir les deux assassins, Oreste, plus malheureux que coupable, Électre qui semble mériter une mort immédiate? Les dieux vont nous l'apprendre.

Mais les Dioscures, Castor et Pollux, frères de Clytemnestre, n'apparaissent que pour donner un dénouement de comédie. Entre Oreste leur neveu, et Apollon leur maître, ils sont embarrassés pour prononcer, et ils se tirent d'affaire par une subtilité :

Les Dioscures. — Fils d'Agamemnon... nous avons vu le meurtre de ta mère, notre sœur. Son châtiment est juste; mais ton action ne l'est pas, et Apollon, oui, Apollon, — mais il est mon souverain, je me tais; s'il est sage, son oracle a manqué de sagesse. Il faut se résigner à ce qui est accompli (1).

Et puis, cruelle ironie des choses! justice absurde de tous ces dieux de l'Olympe, Électre épousera Pylade et le suivra en Phocide; elle quittera Argos, ce sera son seul châtiment. Quelques instants de répit sont accordés à Oreste (il les mérite bien), et après tant de scènes horribles nous savons gré à Euripide de ne pas nous montrer ses fureurs; bref, Oreste est prévenu que les Érinnyes vont le poursuivre, mais qu'il sera absous par l'Aréopage, comme dans les *Euménides*, dont les Dioscures, qui savent leur théâtre, nous font une charmante analyse; puis il achèvera heureusement sa vie en Arcadie où il donnera son nom à une ville. Les cadavres ne sont pas oubliés : Égisthe sera enseveli par les Argiens, Clytemnestre par Ménélas et par Hélène. Enfin le Laboureur sera convenablement pourvu par Pylade. De la sorte tout le monde est content, même les morts, et ainsi finit cette pièce, plus curieuse que belle, où se sont accusées jusqu'à l'excès les tendances de l'esprit d'Euripide, où

(1) *Électre*, 1238 et 1242-1248.

le penseur n'a pas craint de faire tort à l'auteur tragique pour critiquer les dieux, les héros et les poètes. L'*Électre* n'est pas une tragédie : sous la forme dramatique ce n'est qu'une spirituelle protestation et un ingénieux pamphlet.

« **Oreste** ». — Dans l'*Électre*, Euripide transformait les *Choéphores* ; il transforme encore plus les *Euménides* dans l'*Oreste* (408), qui a pour sujet le jugement d'Oreste parricide par le peuple d'Argos.

Remarquons-le tout de suite : Apollon, Athèna n'apparaissent point, et c'est aux hommes seuls qu'Oreste et Électre sa complice rendent compte du crime. En outre, ce sont des femmes d'Argos, amies d'Électre, et non plus les Érinnyes, qui forment le chœur; les Érinnyes ne sont ici que des fantômes engendrés par les remords d'Oreste, par le trouble qui dérange son esprit et qui épuise son corps. Oreste en effet, au début de la pièce, est un malade étendu sur un lit, et sa sœur calme son imagination en délire. Quand il retrouve un peu de lucidité, il renvoie Électre, elle-même épuisée de fatigue, prendre du repos dans le palais. Puis devant Ménélas, dont il espère l'assistance contre le jugement du peuple d'Argos, il revient à la raison, et il a honte de son parricide. « Quelle maladie te consume ? » lui demande Ménélas, et il répond : « La conscience : j'ai le sentiment de l'atrocité de mon action (1). » Avec Euripide la mythologie d'Eschyle se transforme donc en psychologie.

Ménélas a pitié d'Oreste. Mais le père de Clytemnestre, Tyndare, est décidé à appuyer l'accusation. Oreste a beau lui alléguer l'oracle d'Apollon, il proteste contre l'assassinat : le fils devait poursuivre sa mère en justice, non la tuer. Tyndare se retire, et Ménélas, après une courte hésitation, renonce à

(1) *Oreste*, 395 et 396

défendre le criminel et le quitte. Presque aussitôt arrive le fidèle Pylade ; les deux amis délibèrent, et, sans prévenir Électre, ils partent pour l'assemblée du peuple où Oreste plaidera lui-même sa cause. Électre reparaît trop tard pour retenir Oreste, et un Messager ne tarde pas à lui annoncer que les Argiens l'ont condamnée avec son frère à se donner la mort avant la fin du jour, curieux récit où, sous prétexte de décrire l'assemblée d'Argos, Euripide trace le tableau d'une séance de l'assemblée populaire d'Athènes.

Après les lamentations d'Électre (monodie), Pylade revient de l'assemblée avec Oreste ; il veut partager le sort des condamnés. Mais auparavant tous trois, pour punir Ménélas de sa lâcheté, veulent tuer Hélène sa femme et Hermione sa fille. Leur attentat va se consommer, et l'on a entendu les cris d'Hélène, quand un de ses esclaves, un Phrygien, auquel Euripide donne les allures d'un poltron de comédie, s'échappe du palais et nous apprend la disparition miraculeuse d'Hélène ; Oreste rejoint le fugitif qui implore et obtient sa vie en protestant de son dévouement non plus pour Hélène, mais pour Oreste. Arrive Ménélas : Oreste le menace, il va tuer Hermione si Ménélas ne se résout pas à demander à l'assemblée d'Argos le retrait du jugement. Ménélas appelle au secours, et la situation paraît inextricable. Tout à coup Apollon vient dicter ses ordres et dénouer la pièce. Il annonce qu'Hélène est au ciel à côté de Castor et Pollux ses frères, et que Ménélas ira régner sur Sparte : « c'est la dot que te laisse cette épouse ». Il ajoute que Pylade doit épouser Électre ; quant à Oreste, il épousera cette Hermione qu'il allait tuer, et il régnera avec elle sur les Argiens, après avoir passé une année d'exil en Arcadie, et s'être rendu à Athènes pour y être jugé :

De là tu iras dans la ville des Athéniens, où tu seras cité en justice par les trois Euménides, pour rendre compte du

meurtre de ta mère : les dieux seront tes juges sur la colline d'Arès, où ils rendront leur sentence sacrée ; ils te donneront la victoire (1).

Et c'est ainsi, en cinq vers, qu'Euripide rappelle la légende qui avait inspiré le génie d'Eschyle. En ne lui donnant que ce rapide souvenir à la fin d'un long drame où il avait renouvelé le sujet et l'esprit des *Euménides*, Euripide marquait le but de son œuvre : comme l'*Électre*, l'*Oreste* est une œuvre de critique et une protestation.

« Iphigénie en Tauride ». — Après avoir sauvé Iphigénie, Artémis l'a établie en Tauride prêtresse de son culte barbare : la fille d'Agamemnon lui immole tout Grec qui aborde sur ces rivages. Bien des années ont passé, quand Oreste débarque en Tauride avec Pylade : ni l'un ni l'autre ne connaissent la présence et le rôle d'Iphigénie en cette contrée, mais Apollon lui a promis l'apaisement de ses fureurs s'il apportait en Grèce la statue d'Artémis. La reconnaissance du frère et de la sœur, puis leur évasion, tel est le sujet de l'*Iphigénie en Tauride*, représentée quelques années avant l'*Iphigénie à Aulis*.

La première partie de la pièce est la plus émouvante. Iphigénie a pitié des deux étrangers. Oreste refuse de se nommer, il est né à Argos et mourra inconnu. Elle dit qu'Argos est aussi sa patrie ; elle apprend les malheurs de sa famille, s'assure qu'elle passe pour morte et qu'Oreste est vivant. Dès lors, elle veut envoyer à ses amis d'Argos un message que portera l'un des étrangers, tandis qu'elle immolera l'autre à la déesse. Ce message suscite entre Oreste et Pylade un célèbre combat de générosité : Oreste ordonne à Pylade de lui survivre, car il se doit à Électre son épouse. Iphigénie donne donc la lettre à Pylade, ils échangent des serments : il pro-

(1) *Oreste*, 1648-1652.

met de porter la lettre, elle promet de le renvoyer sain et sauf. Cependant Pylade fait une réserve pour le cas où la lettre se perdrait dans un naufrage :

IPHIGÉNIE. — Eh bien! sais-tu ce que je vais faire? On ne réussit qu'à force de précautions. Je vais te dire de vive voix, pour que tu le répètes à mes amis, tout ce qui est écrit dans ces tablettes. Ainsi je n'aurai plus rien à craindre : si ma lettre arrive saine et sauve, elle se chargera elle-même, en son muet langage, de dire ce qu'elle contient; si elle disparaît dans les flots, en sauvant ta vie, tu sauveras mon message.

PYLADE. — Tu as bien parlé dans ton intérêt comme dans le mien. Apprends-moi donc à qui dans Argos je dois porter cette lettre, et ce qu'il me faudra dire de ta part.

IPHIGÉNIE. — Dis à Oreste, fils d'Agamemmon : « Celle qui t'envoie ce message est Iphigénie, immolée à Aulis, et vivante encore, bien que pour vous elle ne le soit plus. »

ORESTE. — Où est-elle? Morte, elle a donc pu revenir?

IPHIGÉNIE. — C'est elle que tu vois; mais ne me fais pas perdre la suite de mes paroles : « Ramène-moi à Argos, ô mon frère! Avant que je meure, arrache-moi de cette terre barbare, au culte sanglant de la déesse, au funeste honneur qu'elle m'impose de lui immoler les étrangers. »

ORESTE. — Pylade, que dire? où sommes-nous donc?

IPHIGÉNIE. — « Sinon, je serai pour ton foyer une cause de malédiction, Oreste! » Entends encore une fois ce nom, pour bien le retenir.

ORESTE. — O dieux!

IPHIGÉNIE. — Pourquoi invoques-tu les dieux en ce qui ne touche que moi?

ORESTE. — Rien : poursuis; ma pensée était ailleurs.

IPHIGÉNIE. — Il t'interrogera, et peut-être viendra-t-il un moment où il pourra te croire : explique-lui que la divine Artémis, pour me sauver, a mis à ma place une biche qu'a immolée mon père, en croyant me frapper de la pointe de son glaive, et que la déesse m'a transportée en ce pays. Tel est mon message, voilà ce qui est écrit sur ces tablettes.

PYLADE. — Ah! qu'il est facile à tenir, le serment que tu as exigé de moi! et quel heureux serment tu as prononcé toi-même! Il ne me faudra pas longtemps, pour accomplir ce que j'ai juré de faire. Tiens, Oreste, je t'apporte cette lettre, je te la remets de la part de ta sœur.

ORESTE. — Je la prends : mais sans la déplier, je veux goûter d'abord un autre plaisir que celui de la lire. O ma sœur chérie! surpris par les événements merveilleux que je viens d'ap-

prendre, c'est à peine si je puis croire à mon bonheur : qu'importe ? donne-moi la joie de te serrer dans mes bras (1).

Iphigénie hésite à reconnaître son frère : il lui rappelle mille souvenirs du pays d'Argos.

O frère chéri ! s'écrie-t-elle enfin, quel autre nom te donner ? car tu es ce que j'ai de plus cher au monde. Je te retrouve donc, ô mon Oreste, loin du sol natal, loin d'Argos, ô toi que j'aime ! — Et moi, répond Oreste, je retrouve une sœur que l'on croit morte. Des pleurs sans amertume, des pleurs de joie mouillent tes paupières comme les miennes (2).

L'expansion de leur joie ne saurait être longue. Il faut enlever la statue d'Artémis, échapper à Thoas le roi de la Tauride, et retourner à Argos : cette partie de la pièce est moins pathétique. Iphigénie rencontre le roi au moment où elle emporte la statue : elle le trompe par un conte habilement inventé. Peu après, un Messager annonce la fuite des prisonniers et de la prêtresse. Thoas s'apprête à les poursuivre, quand Athèna paraît et lui ordonne de les laisser partir.

L'*Iphigénie en Tauride* de Gœthe (1786) mérite ici un souvenir. C'est un beau poème, plus inspiré peut-être de l'art plastique des Grecs que de leur tragédie, une sorte de dialogue philosophique où les personnages passionnés d'Euripide deviennent des moralistes et des psychologues qui s'observent et s'étudient.

4° Fables thébaines.

Les « Bacchantes ». — Les *Bacchantes*, représentées la même année que l'*Iphigénie à Aulis*, sont une pièce bien conduite, qui abonde en scènes saisissantes, et où le chœur, loin d'avoir comme d'ordinaire un rôle effacé, se distingue à la fois par l'éclat de ses

(1) *Iphigénie en Tauride*, 789 797.
(2) *Ibid.*, 827-833.

chants et par l'intérêt inusité qu'il prend à l'action. Le sujet de cette action, c'est la résistance de Penthée, roi de Thèbes, à l'établissement du culte de Dionysos et son châtiment. Sous cette fable Euripide a peint le conflit de la raison humaine et de l'exaltation religieuse; mais, contrairement à son habitude, il est entré avec souplesse dans l'esprit de la légende et dans le mysticisme dont le culte de Dionysos était si pénétré, et il a puisé largement à la source de beautés originales que lui offrait ce culte passionné. Toutefois, l'esprit critique reparaissant dans les *Bacchantes* en plusieurs endroits, il ne faut point y voir l'indice d'une conversion. Socrate, qui ne croyait pas aux dieux, prenait part aux sacrifices : de même, ici, le poète philosophe remplit un des devoirs extérieurs du culte de la cité. Voici d'ailleurs une brève analyse de cette tragédie.

Dionysos vient révéler à Thèbes sa divinité. Déjà les Thébaines ne le croyant pas fils de Zeus, il les a toutes frappées de délire et il en a entraîné plusieurs sur le Cithéron où elles sont désormais semblables à ces femmes du cortège du dieu, les Bacchantes, venues d'Asie avec lui, qui forment le chœur et donnent leur nom à la pièce. Cadmos, fondateur de Thèbes, honore le dieu; mais son petit-fils, le roi Penthée, qui est déjà l'héritier de son pouvoir, ne comprend rien à la folie qui agite les Thébaines, et il fait emprisonner Dionysos comme imposteur. Alors Dionysos lance la foudre sur le palais, brise ses liens, frappe Penthée de folie et l'entraîne vers le Cithéron où il le fera mettre à mort par les Bacchantes. Un Messager raconte cette mort : il dit comment, dans son délire, Agavé, fille de Cadmos et mère de Penthée, n'a pas reconnu son fils et lui a donné le premier coup. Cadmos revient avec les restes de Penthée, le délire d'Agavé se dissipe et elle apprend la vérité. Dionysos apparaît alors; il donne la morale du drame en procla-

mant que le supplice de Penthée est le châtiment de l'impiété qui a méconnu sa puissance divine, et il déclare que Cadmos et Agavé devront se séparer et vivre chacun dans l'exil.

Les « Phéniciennes ». — Les *Phéniciennes* tirent leur nom du chœur des jeunes filles de Phénicie retenues à Thèbes par le siège de la ville en allant au temple de Delphes : c'est de cette tragédie que Racine a tiré sa première œuvre dramatique, *la Thébaïde ou les Frères ennemis*.

La lutte et la mort d'Étéocle et de Polynice, tel est le sujet des *Phéniciennes* ; mais il ne faut point y chercher le souffle guerrier des *Sept contre Thèbes*, et l'on y trouve même une allusion ironique à la scène où le Messager faisait des Sept chefs une longue et terrible peinture :

Je cours aux sept portes de la ville, dit Étéocle à Créon, pour y placer nos chefs, comme tu me le conseilles, en nombre égal aux chefs argiens. J'ai mieux à faire que de les nommer l'un après l'autre, lorsque l'ennemi campe au milieu même de nos remparts (1).

Les *Phéniciennes* sont en outre un drame compliqué, où deux tragédies parallèles se concentrent autour du personnage de Polynice, tantôt se mêlant et tantôt se séparant pour arriver ensemble au dénouement. Polynice appartient à la famille royale de Thèbes, et en même temps il est le chef des ennemis de Thèbes, les Argiens ; d'un côté la discorde dans cette famille, et de l'autre la guerre entre Thèbes et Argos, tels sont les deux sujets des *Phéniciennes*. Pour remplir son cadre, le poète imagine le dévouement de Ménœcée, fils de Créon ; il suppose que Jocaste ne s'est pas tuée en apprenant les crimes d'Œdipe, et qu'Œdipe lui-même vit retiré

(1) *Phéniciennes*, 748-752. Voir plus haut, p. 144.

dans le palais de Thèbes; enfin il ne craint pas, par des imitations d'Homère et de Sophocle, de nuire à l'originalité de son drame. Il y a là de belles scènes; mais, à tout prendre, c'est une œuvre confuse, qui fait plus d'honneur à l'habileté d'Euripide qu'à son génie.

« **Héraclès furieux** ». — L'*Héraclès furieux* réunit deux actions formant contraste.

Héraclès, descendu aux enfers pour en ramener Cerbère, n'est pas revenu et passe pour mort : il a laissé à Thèbes son vieux père Amphitryon, sa femme Mégara, fille du roi Créon, et ses trois fils ; un usurpateur, Lycos, va les mettre tous à mort, quand Héraclès revient, tue Lycos et les délivre. C'est la première action, et voici la seconde.

Hèra trouble alors les sens d'Héraclès : il va tuer sa femme et ses enfants. La Fureur, autre Cassandre (1), prophétise ce meurtre; on entend des cris, le Messager par son récit met le comble à l'émotion. Mais Héraclès recouvre la raison (c'est la meilleure scène de la pièce), et il ne veut pas survivre à sa honte. Thésée, qui arrivait pour défendre Thèbes contre l'usurpateur, fait comprendre au héros que le suicide serait indigne de son courage : il trouvera asile et honneur dans Athènes. Héraclès part pour sa nouvelle patrie, appuyé sur le bras de Thésée.

Héraclès assurerait l'unité de cette tragédie s'il en était le protagoniste comme Hécube dans la pièce qui porte son nom ; mais tout en étant au fond le personnage le plus important, il n'a en réalité qu'un rôle secondaire, il paraît peu, et aucun des autres personnages, même Amphitryon son père, qui est le plus souvent en scène, ne captive l'attention. De plus, la pièce contient trop de péripéties, trop de merveilleux et la seconde action, véritable sujet distinct, est trop

(1) Voir plus haut, p. 148 et 149

inattendue. Bref, l'*Héraclès furieux* est une pièce inégale dont la faiblesse de composition n'est pas rachetée, comme dans d'autres drames d'Euripide, par l'éminente beauté de quelques scènes.

5° Fables attiques.

Les « Héraclides ». — Le départ d'Héraclès pour Athènes à la fin de l'*Héraclès furieux* nous amène aux pièces d'Euripide inspirées par les légendes attiques, transition d'autant plus naturelle que l'une de ces pièces, les *Héraclides*, fait suite par le sujet à l'*Héraclès furieux*.

Le héros n'est point resté à Athènes : il a repris sa vie aventureuse, il a épousé Déjanire, il est mort sur le bûcher de l'Œta. Mais les enfants qu'il a eus de Déjanire, poursuivis par Eurysthée, roi d'Argos, trouvent un asile en Attique, à Marathon. La protection qu'Athènes leur accorde, tel est le sujet des *Héraclides*. La pièce est évidemment dirigée contre les Argiens, et écrite sans doute à un moment où ils avaient rompu l'alliance athénienne : le poète les intimide en leur montrant le fils de Thésée, Dèmophon, livrant bataille aux Argiens plutôt que de trahir ses hôtes. Mais un oracle ne lui promet la victoire que s'il immole à Perséphone (Proserpine) une vierge née d'un père illustre : Macarie, fille aînée d'Héraclès, se dévoue pour le salut de tous. L'armée de Dèmophon est alors victorieuse, Eurysthée est fait prisonnier ; Alcmène, la mère d'Héraclès, demande la mort du roi d'Argos et finit par l'obtenir.

Les rôles de Macarie et d'Alcmène donnent lieu à des scènes touchantes, mais on cherche en vain dans cette pièce un personnage de premier plan qui s'impose à l'intérêt du spectateur ; elle contient aussi trop de discours, les caractères y sont faiblement tracés, et, somme toute, elle est peu dramatique.

Les « Suppliantes ». — Les *Suppliantes* sont encore une pièce en l'honneur d'Athènes protectrice des malheureux : on y assiste à la lutte soutenue par Thésée pour rendre les derniers honneurs aux généraux argiens tombés sous les murs de Thèbes. Les mères des généraux, qui, avec leurs suivantes, forment le chœur, Adraste, roi d'Argos, Æthra, mère de Thésée, ont, par leurs supplications, décidé le roi d'Athènes à réclamer les morts, quand un héraut demande au nom du roi de Thèbes le départ d'Adraste et des Suppliantes. Thésée répond qu'il les protégera et accepte la guerre. Après un chant du chœur le poète montre les Athéniens victorieux et les funérailles des chefs argiens. Là se place, rompant la monotonie d'une tragédie trop abondante en discours et un peu froide, l'épisode d'Évadné, qui, malgré les prières de son vieux père Iphis, se jette sur le bûcher de Capanée, l'un des chefs et son époux. La pièce se termine par la promesse d'une alliance entre Argos et Athènes, dont Athèna dicte les conditions.

Le culte des morts ne joue dans tout cela qu'un rôle secondaire, et les *Suppliantes* sont un drame politique, écrit vers 420 pour célébrer et fortifier l'alliance récente d'Argos avec Athènes dont les institutions sont louées à chaque instant : Thésée ne doit son autorité qu'à sa sagesse et à sa justice, c'est un Périclès qui donne des avis, mais non des ordres ; la scène où il reçoit le héraut de Thèbes est une dispute sur les avantages de la démocratie et de la monarchie, et il y parle de l'amour de la liberté comme un philosophe.

« Hippolyte ». — Dans *Hippolyte* (428), qui servit de modèle à Racine pour sa *Phèdre*, nous trouvons encore le personnage de Thésée ; mais le roi d'Athènes y devient moins sympathique, tant il est cruel envers son fils innocent.

Hippolyte, fils de Thésée et d'une amazone, a voué

sa jeunesse au culte d'Artémis la vierge chasseresse; il dédaigne Aphrodite la déesse de l'amour, et celle-ci dans le prologue expose son plan de vengeance. La vengeance d'Aphrodite est le sujet même de la pièce, à laquelle le poète a justement donné le nom d'Hippolyte, son principal personnage. Phèdre, la nouvelle femme de Thésée, consumée de passion pour Hippolyte et voulant le punir de son indifférence, l'accuse en mourant de forfaits épouvantables. Thésée, en dépit des protestations de son fils, le maudit, lui ordonne de s'exiler, et remet à Poseidon le soin d'une plus terrible punition. Le jeune homme est à peine parti pour l'exil que ses chevaux, effrayés à la vue d'un monstre marin, s'emportent; il tombe de son char, il est affreusement déchiré. Alors Artémis éclaire l'esprit de Thésée, et il reconnaît l'innocence d'Hippolyte qui revient expirer sur la scène en pardonnant à son père.

Il y a dans cette tragédie des beautés de premier ordre. « Le rôle d'Hippolyte a été loué à bon droit pour sa fierté un peu sauvage, pour sa grâce ingénue et pour sa noblesse. Celui de Phèdre, bien qu'au second rang, est admirable par la force de la passion, par la rêverie poétique, par la contradiction secrète d'un cœur qui veut et ne veut pas (1). »

C'est surtout dans la scène finale, « d'un pathétique admirable » (2), qu'Euripide a porté jusqu'au sublime le rôle d'Hippolyte :

HIPPOLYTE. — Ah ! sur mes yeux déjà se répandent les ténèbres : prends-moi, père, et soutiens mon corps !

THÉSÉE. — Hélas ! enfant, que fais-tu de ton malheureux père ?

HIPPOLYTE. — Je meurs, et déjà je vois les portes des Enfers.

THÉSÉE. — Et tu laisses mon âme souillée d'un crime ?

HIPPOLYTE. — Non certes, puisque je t'absous de ma mort.

THÉSÉE. — Quoi ! Tu me renvoies absous du sang versé ?

(1) A. et M. Croiset, *Hist. de la littér. gr.*, t. III, 2e éd., p. 300.
(2) Patin, *Tragiques grecs, Euripide*, t. I, p. 68.

HIPPOLYTE. — La vierge aux flèches redoutables m'en est témoin.

THÉSÉE. — O très cher fils, comme tu te montres généreux envers ton père !

HIPPOLYTE. — Demande aux dieux des fils qui me ressemblent.

THÉSÉE. — O cœur plein de piété et de vertu !

HIPPOLYTE. — Il ne bat déjà plus. Adieu, encore adieu, père !

THÉSÉE. — Ne m'abandonne donc pas, enfant, et reprends tes forces.

HIPPOLYTE. — Je ne peux plus les reprendre, car je meurs, père : cache mon visage, et bien vite, sous ces voiles.

THÉSÉE. — O terre illustre d'Athènes et de Pallas, de quel homme tu vas être privée ! Malheureux que je suis ! Ah ! Cypris (1), je me souviendrai longtemps de ta vengeance.

LE CORYPHÉE. — Il est commun à tous les citoyens, le deuil de ce malheur inattendu. Il fera couler bien des larmes, car les grands hommes sont pleurés et laissent un long souvenir (2) !

Chez Racine, Phèdre est le personnage principal : elle ne meurt pas de sa passion, et c'est Œnone, sa nourrice, qui lance contre Hippolyte la calomnie dont il sera victime. Phèdre même vient à la fin justifier Hippolyte, déclarer la vérité, et se punir en s'empoisonnant. Racine a cru devoir aussi corriger la farouche vertu d'Hippolyte par son amour pour Aricie, car, nous dit-il, « j'avais remarqué dans les anciens qu'on reprochait à Euripide de l'avoir représenté comme un philosophe exempt de toute imperfection, ce qui faisait que la mort de ce jeune prince causait plus d'indignation que de pitié (3) ».

« Ion ». — Une dernière pièce inspirée à Euripide par les légendes attiques, l'*Ion*, est une tragédie romanesque avec un dénouement heureux : souvent gracieuse, mais imparfaite dans l'ensemble, elle est inférieure à l'*Hippolyte* et aux autres chefs-d'œuvre d'Euripide.

(1) Autre nom d'Aphrodite.

(2) *Hippolyte*, 1444-1466. Les deux derniers vers paraissent une allusion à Périclès, qui venait de mourir (429).

(3) Racine, préface de *Phèdre*.

Le jeune Ion, qui se croit orphelin, est fils d'Apollon et de Créuse, fille du roi d'Athènes Érechthée : transporté à Delphes après sa naissance, il y a été élevé, il est un des desservants du temple d'Apollon. Après différentes péripéties, il apprend quels sont ses parents et retrouve sa mère qui le croyait mort depuis longtemps. Athèna lui annonce sa gloire future : il régnera sur le trône d'Érechthée, et donnera son nom à l'Ionie.

Racine a mêlé à l'inspiration des livres saints dans son *Athalie* le souvenir de quelques gracieux passages de l'*Ion*, et les rôles de Joas et d'Athalie doivent plus d'un trait à la pièce d'Euripide.

VII. — Conclusion.

Cette longue étude sur la tragédie attique demande une conclusion.

Si les analyses qui précèdent ont atteint leur but, elles auront montré l'importance de la tragédie dans la vie intellectuelle de la Grèce conviée tout entière aux représentations du théâtre athénien de Dionysos. Elles auront montré aussi la force d'invention du génie grec, capable de créer un genre nouveau et d'immortels chefs-d'œuvre en s'inspirant, pour les transformer, de l'épopée et du lyrisme.

Quant aux plus illustres des poètes tragiques, Eschyle, Sophocle, Euripide, nous ne chercherons pas à les classer par ordre de mérite, car ils sont chacun à leur façon, de très grands poètes et des créateurs que nous sommes libres d'admirer plus ou moins au gré de nos préférences ; mais nous pouvons rappeler en quelques mots leurs caractères distinctifs.

Eschyle et Sophocle ont sur Euripide l'avantage d'être des génies beaucoup plus simples, et plus réguliers; et à ne les considérer qu'au point de vue

technique, ils ont le mérite d'avoir achevé par leurs inventions la constitution du genre tragique qu'Euripide a plutôt déformé : le premier, religieux, lyrique, et sublime, plane très haut, avec une grandeur surhumaine, dans le monde des idées et du langage ; le second, esprit très équilibré, est religieux et humain, épris d'idéalisme et psychologue pénétrant et sincère, merveilleusement habile (avec un art qui se dissimule) à construire une pièce et à tenir éveillée l'attention du spectateur.

On est donc tenté de placer Eschyle et Sophocle au-dessus d'Euripide, surtout si l'on songe à ce qu'il y a d'inégal dans l'art de cet esprit inquiet et chagrin, souvent plus philosophe et plus orateur que dramaturge et poète. Mais si nous avions d'Eschyle et de Sophocle autant de pièces que nous en avons d'Euripide, leurs œuvres secondaires à côté de leurs chefs-d'œuvre (et de ces œuvres secondaires les *Suppliantes* ou les *Trachiniennes* donnent quelque idée), nous aurions sans doute à montrer dans leur génie comme dans celui d Euripide des défaillances et des lassitudes.

On ne saurait d'ailleurs trop reconnaître combien Euripide, même dans ses défauts, est original, combien il est pathétique, combien il a créé la tragédie telle que nous la comprenons, c'est-à-dire une tragédie élargie, et dont la plus générale et la plus humaine des passions, l'amour, est le principal ressort, génie complexe, souvent troublé et troublant, mais dont un critique moderne a pu dire (et ce n'est pas un faible éloge) qu'il « avait au plus haut degré le don d'émouvoir les cœurs et de faire réfléchir les esprits (1) ».

(1) Henri Weil, *Études sur le drame antique*, p. 141.

RÉSUMÉ

INTRODUCTION.

Lorsque Athènes au ve siècle réunit à l'hégémonie politique la primauté intellectuelle que lui assureront jusqu'à la fin du ive siècle ses poètes et ses prosateurs, c'est par la tragédie qu'elle montre le plus tôt au monde grec les chefs-d'œuvre les plus éclatants.

LES ORIGINES DE LA TRAGÉDIE.

Il y eut une *tragédie* le jour où ***Thespis***, vers 535, détacha du *chœur dithyrambique*, appelé aussi *chœur tragique*, un personnage qui donna la réplique au chœur sans chanter. ***Phrynichos*** accomplit ensuite les premiers progrès, et ***Pratinas*** inventa le *drame satyrique* où se maintint la gaîté du dithyrambe primitif (fin du vi^e et début du ve s.).

CARACTÈRES GÉNÉRAUX ET REPRÉSENTATIONS.

La tragédie grecque, nationale et populaire, met sur la scène les légendes héroïques et religieuses ; elle excite l'émotion par la terreur et la pitié ; tout en restreignant peu à peu l'importance du chœur, elle n'abandonne jamais l'élément lyrique ; les trois unités d'action, de temps, de lieu, n'y ont pas la valeur d'une règle absolue; on y remarque de longs récits et des dialogues très vifs.

Les représentations, dans Athènes, aux fêtes et sur le théâtre de Dionysos, sont un acte religieux : le théâtre est à ciel ouvert ; les pièces y sont jouées sous forme de concours; chaque poète présente en même temps trois tragédies et un drame satyrique. La mise en scène était à la fois brillante et simple, un petit nombre de choreutes et d'acteurs suffisait à assurer l'interprétation de la pièce, et plus de vingt mille citoyens ou étrangers, spectateurs

de ces fêtes grandioses, y applaudissaient les œuvres d'un *Eschyle*, d'un *Sophocle*, d'un *Euripide*, poètes supérieurs dont nous possédons des pièces entières et dont les nombreux rivaux sont aujourd'hui très peu connus.

ESCHYLE.

Eschyle (525-456), le plus inventif des tragiques grecs et le plus puissant par l'imagination, donne à ses tragédies un caractère de grandeur qui en est la marque distinctive. Il appartient à la génération qui lutta contre les Perses : il accepte avec elle et il fait passer dans son théâtre les dures doctrines de la fatalité et de la jalousie des dieux qui s'attache au coupable et même à ses descendants. Tout en introduisant l'usage du second acteur, il garde au chœur un rôle considérable et peut développer les ressources lyriques de son génie. Ses drames nous intéressent par le progrès de l'émotion religieuse dans une action simple, par la grandeur surhumaine et quelquefois divine des personnages, enfin par la hardiesse du style.

Il reste de lui sept tragédies : les plus célèbres sont les *Perses*, le *Prométhée*, et les trois pièces qui forment la trilogie de l'*Orestie* sur les malheurs de la race d'Agamemnon (*Agamemnon*, les *Choéphores*, les *Euménides*).

SOPHOCLE.

Sophocle (495-405) transporte sur la scène l'esprit du siècle de Périclès : sa religion, calme et joyeuse, admet la fatalité, mais comme une puissance contre laquelle on lutte et qui n'écrase pas la conscience ; à ce ressort dramatique il en ajoute donc un autre, les caractères, dont il est le premier à développer la peinture. Dans ses tragédies, à la fois très humaines et très idéales, il réalise l'alliance de la force et de la beauté ; il y introduit le troisième acteur, et il amoindrit le rôle du chœur ; l'action, plus variée que chez Eschyle, est vive et entraînante ; ses personnages se distinguent par leur noblesse idéale, il

peint les hommes comme ils devraient être; son style, naturel et souple, s'accommode à l'âme de ses héros.

Nous avons de Sophocle sept tragédies; *Antigone*, *Électre*, *Œdipe roi*, *Œdipe à Colone* sont de purs chefs-d'œuvre.

EURIPIDE.

Euripide (480-406) subit l'influence des philosophes : ce n'est pas un athée, mais il raille la mythologie que la tradition l'oblige d'accepter pour matière tragique, il accueille et discute les idées nouvelles, il fait des « pièces à thèse », il est « le philosophe de la scène ». On peut critiquer la valeur dramatique de ses innovations techniques qui portent principalement sur le prologue et le dénouement. Mais Aristote a pu l'appeler « le plus tragique des poètes », car l'émotion purement humaine dans une action savante caractérise la marche de ses drames où il montre les hommes tels qu'ils sont et se fait le peintre des passions universelles. Son style doux et harmonieux se prête à l'expression, très fréquente, des maximes morales, aux finesses du dialogue, et à l'ampleur des longs discours dont il abuse trop souvent.

Il reste de lui dix-sept tragédies et un drame satyrique (le *Cyclope*). Parmi les tragédies, la plus célèbre est *Iphigénie à Aulis*; on trouve de grandes beautés dans *Alceste*, *Médée*, *Hécube*, *Iphigénie en Tauride*, les *Bacchantes*, *Hippolyte*; dans *Électre* et *Oreste*, pièces plus curieuses que belles, l'esprit critique du poète s'est donné libre carrière.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Sur l'ensemble du chapitre : A. et M. Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, t. III, et les études publiées à l'occasion de ce livre par Jules Girard dans le *Journal des Savants* de 1893 et 1894; Paul Girard, *Pages choisies des tragiques grecs* 1908, dans la collection de « Pages choisies des grands écrivains » de Colin; P. Masqueray, *Théorie des formes lyriques de la tragédie grecque*, 1895; O. Navarre, *Dionysos, étude sur l'organisation matérielle du théâtre athénien*. 1895; Patin, *Études sur*

les tragiques grecs, 1841-1843 (3e éd. 1865-1866); Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique*, 1850; Henri Weil, *Études sur le drame antique*, 1897.

Sur Eschyle : Paul Mazon, *L'« Orestie » d'Eschyle*, traduction nouvelle publiée avec une introduction sur la légende, etc., 1903.

Sur Sophocle : Jules Girard, L'« Antigone » de Sophocle (dans ses *Études sur la poésie grecque*); Allègre, *Sophocle, Étude sur les ressorts dramatiques de son théâtre et la composition de ses tragédies*, Lyon, 1905 (ouvrage étudié par Maurice Croiset dans deux articles du *Journal des Savants*, 1906).

Sur Euripide : Paul Decharme, *Euripide et l'esprit de son théâtre*, 1893; Jules Girard, *Euripide*, article de la *Revue des Deux Mondes* du 15 février 1896; Paul Masqueray, *Euripide et ses idées*, 1908.

TEXTES A CONSULTER.

Eschyle : Éditions de Henri Weil, l'une complète chez Teubner (2e éd. 1907), l'autre de *Morceaux choisis* chez Hachette, 1881; *Extraits* publiés par C. Sourdille, chez Belin, 1897. Éditions spéciales d'*Agamemnon* et des *Choéphores* par Wilamowitz-Mœllendorff, chez Weidmann, 1885 et 1896; des *Choéphores* par Blass, Halle, 1906, et des *Euménides* par le même chez Weidmann, 1907.

Sophocle : Éditions complètes de Tournier, chez Hachette (3e éd., 1886); de Nauck, revue par Schneidewin, chez Weidmann (dates diverses, nombreuses rééditions des fascicules particuliers pour chaque pièce); de Jebb, Cambridge, 1883-1896. Édition spéciale de l'*Électre*, par Kaibel, chez Teubner, 1896.

Euripide : Éditions complètes : édition critique de Prinz et Wecklein, chez Teubner, 1898-1901; édition avec commentaire par Bernardakis dans la collection Zographos, Athènes, 1887-1903. Éditions spéciales (chez Hachette) de *Sept tragédies* (*Hippolyte*, *Médée*, *Hécube*, *Iphigénie à Aulis*, *Iphigénie en Tauride*, *Électre*, *Oreste*), par Henri Weil, (3e éd. 1907); de l'*Alceste* (1891) par le même; des *Bacchantes*, par Dalmeyda (1908).

Fragments de tous les tragiques grecs : Édition Nauck (2e éd. 1889), chez Teubner.

———

CHAPITRE II

LA COMÉDIE.

I. Les origines. Comédie sicilienne. — Le cômos en l'honneur de Dionysos. — La comédie sicilienne : Épicharme. — Le mime : Sophron.

II. Comédie ancienne ou comédie attique du ve siècle : sa constitution, ses débuts. — La comédie attique : lois générales de son développement. — Son apparition tardive : la protection de l'État. — Esprit et matière de l'ancienne comédie attique. — Sa structure. — Détails des représentations : concours, etc. — Un prédécesseur d'Aristophane : Cratinos.

III. Comédie ancienne (suite) : Aristophane. — Aristophane : sa vie, ses qualités dramatiques, son style. — Première période : la satire militante. — Deuxième période : la satire aimable. — Troisième période : les pièces à tendances sociales. — Les idées d'Aristophane. — Un contemporain : Eupolis.

IV. Comédie moyenne et nouvelle ou comédie attique du ive siècle. — Transformation de la comédie attique au ive siècle : ses causes. — Caractères et poètes de la comédie moyenne. — Caractères de la comédie nouvelle ; Philémon et Ménandre.

I. — Les origines. Comédie sicilienne.

Le cômos en l'honneur de Dionysos. — Comme la tragédie, la comédie est d'origine dionysiaque. Les processions grotesques et grossières par lesquelles les villageois célébraient la fin des vendanges, voilà l'origine immédiate de la comédie chez tous les peuples de la Grèce. Le nom de *cômos* désignait ces processions qui, après le festin dionysiaque, se répandaient dans les villages pour y chanter

le dieu et son cortège, pour se moquer aussi des passants et des personnages du jour. La *comédie* fut le développement littéraire et savant du *cômos*. Ceux qui prenaient part à ce divertissement ne jouaient pas un rôle comme les satyres du chœur dithyrambique : ils restaient eux-mêmes, et il n'y avait pas de fiction.

La comédie sicilienne : Épicharme. — Les premiers essais, très mal connus, se produisirent chez les Doriens au VI[e] siècle, à Mégare principalement, sous forme de scènes décousues et bouffonnes, dans lesquelles ne trouvait place aucune action proprement dite ; c'est en Sicile, vers l'an 500, que l'on rencontre pour la première fois des comédies.

Sur les côtes de Sicile, au début du V[e] siècle, la population des grandes villes, formée par le mélange de races diverses, était vive et railleuse, caractère qui lui resta dans toute l'antiquité. Le terrain était excellent pour la comédie ; et c'est là, avec *Épicharme*, qu'elle accomplit les progrès décisifs.

Épicharme était né à Cos ; transporté tout jeune en Sicile, il y mourut à quatre-vingt-dix ans, vers 454 ; il fut surtout célèbre à Syracuse où il vécut sous les règnes de Gélon et de son frère Hiéron (1). Il écrivit en dialecte dorien plus de trente pièces, véritables comédies avec une action fictive, régulièrement ordonnée ; les fragments qui nous en restent ne permettent guère de juger du détail de la composition ; il est probable pourtant que ces comédies étaient courtes et vives.

Parmi les comédies d'Épicharme, les unes, mythologiques, telles que les *Noces d'Hébé*, *Héraclès insensé*, etc., lui ont été inspirées par les pièces athéniennes, en particulier par le drame satyrique ; mais les Satyres en sont absents, et le réalisme populaire s'y donne plus libre cours. Le poète rabaisse

(1) 484-478 et 478-467.

les dieux et les héros en montrant leur goût pour les plaisirs de la table. Ici ce sont des énumérations qui détaillent les richesses d'un festin de l'Olympe, et qui rappellent la manière de Rabelais, mais avec plus de finesse ; ailleurs, c'est la peinture de la voracité d'Héraclès.

Les autres comédies d'Épicharme, pleines de vie et de vérité, traitaient des sujets empruntés aux mœurs contemporaines (le *Paysan*, les *Rapines*, etc.) ; c'est là que se trouve cette spirituelle peinture du parasite, première esquisse d'un type qui sera reproduit par les poètes grecs de la « comédie moyenne » et par les comiques latins :

Je dîne avec qui veut : il n'y a qu'à m'inviter ; et aussi avec qui ne veut pas nul besoin d'invitation. A table, je suis plein d'esprit, je fais beaucoup rire, et je loue le maître de la maison. Si quelqu'un s'avise de me contredire, j'accable d'injures le contradicteur. Et puis, après avoir bien mangé et bien bu, je m'en vais. Un esclave ne m'accompagne pas avec une lanterne ; mais je marche tout seul, en trébuchant dans les ténèbres. Si je rencontre la garde, je mets sur le compte de la bonté divine d'en être quitte pour quelques coups de fouet. Et quand je suis arrivé chez moi tout moulu, je dors par terre sans m'inquiéter de rien, tant que le vin pur engourdit mes sens (1).

Sans être un philosophe, Épicharme connaissait les systèmes philosophiques qui se partageaient l'esprit des hommes instruits ; il aimait les argumentations et les dialogues subtils ; c'était une âme élevée, préoccupée de la pieuse direction de la vie pratique. De là, dans son œuvre, nombre de maximes qui montrent un caractère sage et tempéré :

Une vie pieuse est le meilleur viatique pour les mortels. — Rien n'échappe à la divinité, il faut que tu le saches bien ; Dieu est lui-même notre surveillant ; rien n'excède sa puissance. — Les dieux nous vendent tous les biens au prix des fatigues.

(1) Fragment de l'*Espérance*, traduction J. Girard, *Études sur la poésie grecque*, p. 49

Ce n'est pas la passion, c'est l'esprit qui doit dominer. — Avec la colère, nul ne prend sur rien une bonne décision.

Sois sobre, et souviens-toi de te défier : ce sont les nerfs de la sagesse. — Pour juger un homme, sache comment il se conduit avec autrui. — Il est bon aussi de se taire en présence des puissants (1).

Le mime : Sophron. — Le genre de comédie inventé par Épicharme ne dura pas en Sicile ; après lui, *Sophron* de Syracuse, contemporain d'Euripide, se rendit célèbre par ses *mimes*, pièces écrites dans une sorte de prose rythmée et plus rapprochées de la réalité. Courtes scènes entre deux personnages, petites imitations de la vie familière, les mimes ne présentaient guère d'action, mais un tableau spirituel et brillant ; Platon s'en est souvenu dans ses *Dialogues*, et nous en étudierons le souvenir, plus complet et plus précis, chez deux poètes alexandrins, Hérodas et Théocrite.

II. — Comédie ancienne ou comédie attique du ve siècle : sa constitution, ses débuts.

La comédie attique : lois générales de son développement. — C'est à Athènes que la comédie atteint son plein développement. Deux lois semblent présider à cette évolution. Des tendances qui dominaient dans le cômos dionysiaque, l'une mythologique, l'autre railleuse et politique, c'est la seconde qui, au ve siècle, inspira le plus les poètes de la *comédie ancienne*, Aristophane et ses contemporains ; mais les poètes comiques se sont aussi occupés des idées générales, et, en se tournant peu à peu vers la satire des travers persistants de la nature humaine, ils ont créé au ive siècle la comédie de mœurs ou *comédie nouvelle*. Voilà pour le fond. Quant à la forme, la comédie prit modèle sur la tragédie, qui lui offrait des cadres bien

(1) Fragments divers, cités et traduits par J. Girard, *ibid.*, p. 46-48.

ordonnés; mais elle sut garder en cela sa liberté d'allures, si bien qu'elle finit au IVe siècle par supprimer l'usage du chœur.

Son apparition tardive : la protection de l'État. — Au début, tout ce travail fut lent, car, le théâtre étant à Athènes une institution d'État, tant que la république ne s'occupa pas de la comédie, celle-ci manqua d'un appui indispensable à ses progrès. Jusqu'à la fin des guerres médiques elle resta dans l'état rudimentaire où les Mégariens l'avaient laissée. Puis, grâce aux exemples donnés par la comédie sicilienne, par les tragédies d'Eschyle et par les drames satyriques de Pratinas, elle adopte la fiction dramatique, qui entraîne l'emploi des masques, la division de la pièce en certaines parties et la fixation du nombre des acteurs. Vers 460, après avoir dû longtemps se contenter des représentations données dans la campagne, elle est admise officiellement aux concours publics d'Athènes dans le théâtre de Dionysos : désormais elle se manifeste par une extraordinaire fécondité et par un éclat inattendu.

Esprit et matière de l'ancienne comédie attique. — L'ancienne comédie attique, fantaisiste et bouffonne, admet toutes les grossièretés, même celles qui choquent la morale la moins scrupuleuse. Mais elle sait également rester attique, et alors sa fantaisie devient charmante, elle a des ailes, elle est délicate, pleine des grâces les plus exquises.

Sa fantaisie, bouffonne, grossière, ou délicate, elle l'applique à tous les sujets : un peu à la parodie des fables anciennes, beaucoup aux mœurs générales et publiques, surtout à la satire des personnages en vue. Il en résulte qu'en face du gouvernement d'Athènes, elle est non pas l'interprète attitrée, mais la forme la plus vivante et la plus spontanée de l'opposition. Moins par conviction que par nécessité,

parce qu'il faut faire rire, et qu'une démocratie est prête à rire de ses chefs quand on excite et nourrit en elle cet instinct, la comédie exploite les mécontentements, les jalousies, les résistances à l'esprit de nouveauté, quel qu'en soit le sujet, religion, politique, beaux-arts, littérature.

Sa structure. — Une comédie du ve siècle paraît d'abord construite à peu près comme une tragédie ; mais, à y mieux regarder, on voit que ses diverses parties admettent un développement plus libre, et que le chœur intimement lié à l'action intervient davantage, si bien que la division en épisodes séparés par des chants du chœur est beaucoup moins nette que dans la tragédie. Sans entrer dans les détails techniques d'une question complexe, signalons les deux innovations les plus curieuses.

Vers le milieu de la pièce se plaçait un intermède original, la *parabase*, divisée en six ou sept parties, les unes chantées par le chœur, les autres récitées par le coryphée : les acteurs s'étant retirés, les choreutes faisaient volte-face, puis *s'avançaient* dans l'orchestre vers les spectateurs (c'est l'acte indiqué par le mot *parabase*) ; la partie essentielle de cet intermède était les *anapestes*, discours débité par le coryphée et où l'auteur entretenait le public de la politique et des affaires d'intérêt général.

En outre une comédie comprenait une lutte ou *agôn*, scène de débat contradictoire, tournoi dialectique de forme précise, où deux personnages importants défendent chacun les idées qu'ils représentent ; cette scène est, comme la parabase, un des éléments caractéristiques de la comédie ancienne.

Détails des représentations : concours, etc. — Les comédies sont jouées à Athènes sous forme de concours et sur le théâtre de Dionysos, à l'occasion d'une des fêtes du dieu, les *Lénéennes* ou les *Dionysies urbaines*. Chaque concurrent n'apportait à

l'archonte qu'une pièce. La mise en scène était fort simple, et l'imagination des spectateurs suppléait à ce qui pouvait manquer : s'il en résultait quelque invraisemblance ou absurdité, la pièce n'en était que plus comique.

Le chœur comptait vingt-quatre choreutes, richement costumés et masqués comme les acteurs, foule animée et bruyante, aux évolutions vives et même désordonnées. La variété des rôles du chœur n'a de limite que la fantaisie du poète : les choreutes sont des Nuées ou des Oiseaux, aussi bien que des Acharniens ou des Chevaliers.

En général, il y avait trois acteurs ; mais les pièces d'Aristophane supposent des acteurs supplémentaires jouant des rôles peu étendus. Les masques étaient des caricatures et des grotesques ; quelquefois ils représentaient les traits d'un homme connu.

Un prédécesseur d'Aristophane : Cratinos. — Parmi les prédécesseurs d'Aristophane à Athènes, *Cratinos* seul fut un homme supérieur. Sa dernière pièce, la plus célèbre aussi, la *Bouteille* (423), était une apologie personnelle contre Aristophane, encore tout jeune, qui lui avait reproché d'être un buveur. Avec lui, la comédie apparaît comme un genre à peu près régulier et bien constitué. Il a des idées et il leur donne la forme dramatique, mais il était d'une nature exubérante, et tel nous le montre ce fragment où il s'est peint lui-même :

Par Apollon, quel flot de paroles ! Un bouillonnement d'eau jaillissante ! Douze sources pour une seule bouche ! Tout l'Ilissos (1) est dans son gosier ! Que vous dirai-je ? Si vous ne lui mettez un tampon dans la gorge, il va tout inonder de sa poésie (2).

(1) Ruisseau qui passait à Athènes. Cratinos fait ici allusion à une fontaine célèbre que les Pisistratides avaient aménagée dans le lit même de l'Ilissos et qui se déversait par *neuf* canaux ou sources : la bouche du poète est plus étonnante encore, il en sort *douze* sources !

(2) Fr. 186, Kock, trad. Croiset, *Hist. de la littér. gr.*, t. III, 2e éd. p. 476, revue.

III. — Comédie ancienne (suite) : Aristophane.

Aristophane : sa vie, ses qualités dramatiques, son style. — Le plus illustre représentant de la comédie ancienne, *Aristophane*, naquit vers 445, à Athènes. Il débuta très jeune, et quand il mourut, vers 380, il avait composé quarante comédies : onze d'entre elles sont conservées.

Avant d'analyser ses œuvres ou ses idées, nous noterons la merveilleuse facilité de son esprit : elle se manifeste d'abord dans la libre allure de l'action dramatique, action vive et rapide, si simple et si légère que les auditeurs les moins instruits la suivent et la comprennent. L'effort du poète demeure invisible, et chez lui les situations les plus extraordinaires semblent naturelles, tant il se démène avec aisance dans le monde fantastique où il nous fait apercevoir le monde réel derrière le voile de la fiction.

N'est-ce pas encore un esprit facile et souple, celu qui prête aux personnages, même aux plus bouffons, une vie si intense qu'ils donnent l'illusion de la réalité et qu'ils sont presque toujours des hommes de volonté, des caractères ? Dicéopolis veut la paix ; Cléon et le charcutier veulent, l'un garder le pouvoir, l'autre y parvenir ; Strepsiade veut ne jamais payer ses dettes ; Philocléon a la manie de vouloir juger. Pisétaire, malgré une grande part de fantaisie, est aussi un personnage plein de vérité : c'est le type de l'Athénien entreprenant, adroit, et gai.

Même facilité dans le lyrisme d'Aristophane : il nous charme tantôt par une chanson satirique, tantôt par une description gracieuse mêlée de bouffonnerie avec un sentiment profond de la nature.

Une langue très riche est au service des qualités dramatiques du poète : élégante, vive, variée, c est la pure langue de l'Agora et du Pirée avec ses crudités comme avec ses finesses.

Première période : la satire militante. — De 427 à 421, Aristophane écrit des œuvres militantes, où la fantaisie est au service de la satire, mais sans la dominer En 427, il débute par les *Convives*, où il mettait aux prises l'ancienne et la nouvelle éducation ; en 426, il donne les *Babyloniens*. Cette dernière pièce, vive attaque contre le démagogue Cléon, ayant été jouée aux Dionysies urbaines devant les étrangers, Cléon jugea que le poète avait compromis la gloire et la puissance d'Athènes : il lui intenta donc un procès devant le Sénat, mais il le perdit.

Les *Acharniens* (425), la plus ancienne des comédies conservées, sont une satire au nom des paysans contre le parti de la guerre à outrance. Le poète invente le type du paysan Dicéopolis, ami de la paix, qui a conclu une trêve particulière pour lui et pour sa famille ; il lui oppose les belliqueux Acharniens (Acharnes était un bourg de l'Attique), puis le général Lamachos, etc. Dicéopolis, à travers une série d'invraisemblances et de bouffonneries, sort vainqueur de ce conflit.

Un an après, en 424, Aristophane reprend l'offensive contre Cléon dans les *Chevaliers*, où il attaque avec la dernière violence sa personne et sa politique. Le turbulent démagogue venait d'amener prisonniers les Lacédémoniens qui défendaient l'île de Sphactérie, et jamais il n'avait été si puissant. Aristophane suppose qu'un vieillard athénien, Dèmos (le peuple), vient d'acheter un esclave Paphlagonien, qui ne recule devant aucune bassesse pour obtenir la faveur de son maître. Ce Paphlagonien, qui n'est autre que Cléon, fait l'arrogant vis-à-vis des autres esclaves : d'eux d'entre eux, qui représentent, bien qu'anonymes, les généraux Démosthène et Nicias, pour se défaire de leur camarade, lui dérobent les oracles à l'aide desquels il trompait Dèmos et le faisaient agir à sa guise. D'après un des oracles, le règne du Paphlagonien cessera quand on aura trouvé plus fourbe que lui. A ce

moment passe un charcutier : les deux esclaves lui persuadent qu'il est l'homme désigné par l'oracle. Dès lors il y a lutte et concours entre le Paphlagonien et le charcutier : ils s'accablent d'injures et protestent de leur zèle auprès de Dèmos. Enfin Dèmos découvre que le Paphlagonien le trompe, et il met à sa place le charcutier. Cette comédie tire son nom du chœur des Chevaliers ou Cavaliers. La cavalerie athénienne, corps aristocratique qui se recrutait parmi les jeunes gens riches et dans les deux premières classes, ne représente pas ici les idées spéciales du parti oligarchique, mais celles de l'opposition en général, faite d'éléments divers, qui supportait avec impatience le joug de Cléon. Citons les beaux vers de la parabase, où les Chevaliers font l'éloge de la valeur militaire des ancêtres et invoquent Pallas, protectrice d'Athènes :

Honneur à nos pères qui se sont montrés dignes de ce pays, dignes du péplos de Pallas (1), partout vainqueurs, et sur terre et sur mer, pour la gloire d'Athènes : jamais aucun d'eux ne compta ses ennemis, son courage était là pour le protéger ; s'ils tombaient sur l'épaule dans quelque combat, après avoir essuyé la poussière de leur armure, ils soutenaient qu'ils n'étaient pas tombés, et retournaient à la lutte. Un général de ce temps-là n'eût jamais imploré Cléénète pour être nourri aux frais de l'État (2). Aujourd'hui, s'ils n'obtiennent les vivres et la préséance (3), ils refusent de se battre. Nous, nous ne demandons pour défendre la ville et les dieux du pays, nous ne voulons qu'une récompense, une seule : si la paix vient, et le repos après tant de peines, qu'on nous laisse à notre aise soigner nos chevaux et notre peau !

O Pallas ! déesse tutélaire de la plus sainte des villes, de la plus riche en guerriers et en poètes, viens près de nous avec la victoire, notre alliée fidèle et sur les champs de bataille et dans les expéditions. amie de nos chœurs, ennemie de nos

(1) Sur le *péplos* (pièce d'étoffe) offert à Pallas pour la fête des Panathénées, on brodait les portraits des citoyens qui s'étaient illustrés par quelque action d'éclat.

(2) Cléénète était l'auteur d'un projet de loi qui réduisait le nombre des citoyens nourris gratuitement au Prytanée.

(3) Προεδρίαν, droit d'occuper, au théâtre, une place de premier rang.

ennemis. Viens paraître au milieu de nous : car aujourd'hui plus que jamais, il faut à tout prix que ces guerriers soient victorieux (1).

En 423, avec les *Nuées*, Aristophane dirige ses attaques contre Socrate, les sophistes, et l'éducation nouvelle. Le brave Strepsiade est serré de près par les créanciers de son fils Phidippide que ruine une passion sans bornes pour les chevaux. Il a l'idée de demander à Socrate l'art des sophismes par lesquels on peut se dispenser de payer les dettes ; et le philosophe, que le poète représente comme un athée et un sophiste, bouleverse aisément ses idées religieuses et morales. Toutefois la lente intelligence de Strepsiade est rebelle à la chicane ; il amène donc Phidippide lui-même chez Socrate. Là, pour exposer son programme par un procédé vivant, le maître met sous les yeux du père et du fils dans la scène traditionnelle de dispute deux personnages allégoriques, le Juste et l'Injuste, argumentant l'un contre l'autre et défendant l'un les anciennes mœurs, l'autre les mœurs introduites par la sophistique ; après un long débat, l'avantage reste à l'Injuste. Aussitôt Phidippide écoute les leçons de l'Injuste ; le voilà rompu aux roueries de la chicane, il confond ses créanciers, et même, se révoltant contre son père, il le frappe et lui prouve par les arguments de la sophistique qu'il a raison de le battre. Strepsiade finit par se repentir de son engouement pour les sophistes et met le feu à la maison de Socrate. Le chœur des Nuées est l'image des pensées subtiles et vagues, favorables aux imposteurs.

Avec les *Guêpes*, représentées en 422, Aristophane revient à la comédie politique et à l'attaque contre Cléon. C'est une satire de l'institution judiciaire à Athènes telle que l'avaient déformée les politiciens de la démocratie avancée. Les citoyens âgés d'au moins

(1) *Chevaliers*, 565 et suiv., traduction inédite de É. Egger.

trente ans constituaient alors l'*héliée* ou tribunal et étaient appelés en tant que juges *héliastes*; le sort désignait ceux qui devaient siéger dans les différentes sections, et les héliastes désignés recevaient de l'État pour chaque séance une indemnité que Cléon venait de faire porter de une à trois oboles. Une pareille organisation entraînait des abus : par exemple, les honnêtes gens, les hommes intelligents et occupés se souciaient peu de perdre leur temps à siéger dans ces jurys et laissaient, grâce à une tolérance de la loi ou de la coutume, les moins dignes se présenter au tirage au sort des noms et bénéficier d'un commode gagne-pain; en outre, un tel système encourageait les délateurs, car les juges étaient forcément pleins de sympathie pour des hommes qui, en multipliant les procès, leur assuraient l'occasion de siéger et de recevoir plus souvent les trois oboles.

De là cette comédie des *Guêpes* qui dépeint le trouble apporté dans les mœurs athéniennes par la manie de juger à laquelle l'organisation de la justice a conduit la démocratie. Aristophane oppose un vieil héliaste, qui personnifie le peuple d'Athènes et qu'il appelle Philocléon (ami de Cléon), à son fils Bdélycléon (l'ennemi de Cléon) Le père n'a de bonheur que lorsqu'il juge du matin au soir; le fils, par mille moyens, veut l'empêcher de suivre à l'audience ses collègues les héliastes. Ceux-ci, affublés d'un aiguillon qui les fait ressembler à des *guêpes*, et qui est une allusion au stylet dont les juges se servaient pour écrire, forment le chœur : devant eux (et c'est la scène capitale), Philocléon et Bdélycléon plaident pour et contre la profession de juge; dans ce débat, naturellement, c'est Bdélycléon qui triomphe. Le chœur se déclare converti, et, pour consoler Philocléon, on lui persuade de juger chez lui la cause ridicule d'un chien qui a mangé un fromage. Enfin Bdélycléon s'entend si bien à choyer son père que celui-ci renonce

aux procès et ne songe plus qu'à s'amuser; cette conclusion de la pièce nous montre, sous la charge comique, le peuple athénien revenant à son humeur naturelle, douce et bienveillante, que l'abus des procès avait pervertie. Racine s'est librement inspiré des *Guêpes* pour écrire quelques scènes de ses *Plaideurs*; mais dans son aimable comédie, qui n'a rien de politique, il se contente de peindre vivement les travers professionnels et les ridicules d'une caste, sans toucher au fond des choses.

La *Paix*, en 421, se distingue des pièces précédentes par le ton moins agressif et par un caractère marqué d'exaltation lyrique : c'est que le poète a presque gagné sa cause, peu de mois après les *Guêpes*, dans l'été de 422, Cléon est mort sous les murs d'Amphipolis; quelques jours encore, et la paix de Nicias (avril 421) va être conclue Aristophane nous montre la joie avec laquelle la population rurale de l'Attique voit revenir les jours tranquilles. Le vigneron Trygée est le personnage principal de cette comédie : il monte au ciel sur un escarbot géant à la recherche de la Paix enfermée par la Guerre dans un antre profond; avec l'aide d'Hermès et du chœur composé de braves laboureurs de l'Attique, il la délivre et la ramène sur terre ainsi que ses deux compagnes, Opôra, déesse des moissons, et Théôria, déesse des fêtes; il conduit Théôria au Sénat dont elle inspirera les décisions, et il épouse Opôra au milieu des chants et des danses d'un joyeux et rustique cortège d'hyménée.

Deuxième période : la satire aimable. — Aux sept années qui suivent la paix de Nicias se rattachent des pièces connues seulement par leurs titres et par des fragments. Quand nous retrouvons les pièces subsistantes, le caractère du poète s'est adouci et la fantaisie l'emporte sur la satire.

En 414, il donne les *Oiseaux*. Deux Athéniens, Évelpide et Pisétaire, c'est-à-dire le Confiant et le Persuasif

fatigués de vivre au milieu des procès, fondent avec l'aide des oiseaux, et dans leur royaume, l'aérienne cité de Néphélococcygie, la ville des nuages et des coucous, et le poète trace le tableau de cette fondation d'une cité idéale, exempte des inconvénients qui affligent les cités de la terre. Au cours de cette jolie comédie, le poète sème les allusions et les moqueries aux choses et aux personnes du jour, mais il est difficile d'y trouver un parti pris dominant qui influe sur l'action ; la fantaisie reste maîtresse et conduit tout. Voici le célèbre morceau lyrique par lequel la huppe adresse aux oiseaux un mélodieux appel :

Épopopopopopopopopopopoi ! Vite, vite, ici, ici, ici, ici, vous tous qui volez comme moi ; ici, vous qui rôdez dans les bonnes terres des laboureurs, becquetant çà et là, peuplades nombreuses des mangeurs d'orge, race des pilleurs de grain, à l'aile vive, à la voix légère ; ici, vous qui, dans le sillon, sautillant de motte en motte, jetez doucement votre cri joyeux : tio, tio, — tio, tio, — tio, tio, — tio, tio ; ici, hôtes familiers des jardins, perchés sur les rameaux du lierre, et vous, habitants de la montagne, qui picorez l'olive sauvage ou l'arbouse, accourez vite à mon appel : trioto, trioto, totobrix ; ici, vous qui, dans les ravins marécageux, happez au vol le moustique si bien armé ; ici, vous qui peuplez toutes les fraîches vallées de cette terre et la riante prairie de Marathon ; et toi, tout éclatant de vives couleurs, francolin, francolin ; ici, tribus errantes, qui planez au-dessus des mers avec les alcyons, venez apprendre du nouvéau ; j'appelle ici à l'assemblée tous ceux qui volent le cou tendu (1).

Très inférieure aux *Oiseaux*, et d'une verve si grossière qu'elle cesse d'être gaie, fut, en 411, la *Lysistrate*. La guerre du Péloponnèse s'était rallumée ; non seulement Athènes, épuisée par le désastre de Sicile, mais toute la Grèce en souffrait ; le poète plaide pour la paix et la fait demander par les femmes d'Athènes.

La même année, Aristophane donne les *Fêtes de Dèmèter*, pièce étrangère à la politique, où les femmes

(1) *Oiseaux*, 228 et suiv., trad. Croiset, *Hist. de la littér. gr.*, t. III, 2e éd., p. 575.

d'Athènes, réunies à l'occasion des fêtes de Dèmèter, se livrent à une satire fantaisiste du génie d'Euripide, qui les a souvent maltraitées dans ses tragédies.

Après les *Fêtes de Dèmèter*, la première pièce conservée, les *Grenouilles*, fut représentée en 405. L'heure était triste pour Athènes. A l'intérieur, le règne des démagogues violents, dont le plus influent est alors un certain Cléophon, avait recommencé comme au temps de Cléon. Au dehors, Sparte vaincue aux îles Arginuses avait proposé la paix et profité d'un refus pour reconstituer sa flotte; encore un an, et Lysandre assurera sa victoire et la fin de la guerre du Péloponnèse par la prise d'Athènes. C'est à ce moment de crise qu'Aristophane fait jouer les *Grenouilles* : il jugea sans doute que l'apaisement des esprits s'imposait, car le ton de sa pièce reste modéré ; pour attaquer les démagogues il se borne à leur lancer des traits en passant, et c'est l'état moral de la cité tout entière qu'il censure sous la forme comique.

De cette forme, Euripide lui fournit l'élément principal, et les *Grenouilles* ne sont au fond qu'un jugement sur ce poète présenté comme le sophiste qui a détruit la valeur éducative de la tragédie et mis en danger les anciennes et bonnes mœurs. Aristophane suppose que Dionysos, craignant que la tragédie ne dépérisse à la suite de la mort récente de Sophocle et d'Euripide, descend aux enfers chercher un poète capable de le célébrer dignement. Quand il passe le Styx, un chœur de *grenouilles* l'accompagne de ses coassements harmonieux, mais le chœur proprement dit est formé par les ombres des initiés aux mystères d'Eleusis. Parvenu au souterrain séjour, Dionysos ne sait qui ramener, il hésite entre Eschyle et Euripide ; un concours s'engage entre les deux poètes, et il en est le juge ; chacun d'eux loue sa poésie et critique celle de son adversaire. Enfin Dionysos choisit Eschyle se décide de le ramener triomphant sur la terre. Le

passage capital de la pièce est celui où Eschyle, dans la scène de concours, expose l'idéal moral que le poète doit se proposer et qu'il croit avoir réalisé mieux que tout autre ; il suffit de tenir compte de l'hyperbole comique pour retrouver là l'intime pensée d'Aristophane :

ESCHYLE. — Eh bien ! dis-moi de quoi faut-il louer le poète.

EURIPIDE. — De son génie et des leçons qu'il donne, quand dans les cités nous rendons les hommes meilleurs.

ESCHYLE. — Si donc tu ne l'as pas fait, toi, mais de nobles et généreux les as rendus coquins fieffés, quelle peine, avoue-le, as-tu méritée ?

DIONYSOS (*vivement*). — La mort : c'est chose faite. Je réponds pour lui.

ESCHYLE. — Vois maintenant quels ils étaient quand tu les reçus de moi. Est-il pas vrai qu'ils étaient nobles, hauts de six pieds ? qu'ils n'avaient pas l'air de citoyens qui se dérobent, de badauds d'agora ni de farceurs, comme aujourd'hui, ni de coquins ? qu'ils respiraient la lance, les javelines, les heaumes à l'aigrette blanche, les casques, les jambières, les cœurs à sept peaux de bœuf ?

EURIPIDE (*se couvrant la tête de son manteau*). — Ah ! voici l'orage prévu ! Il me fera mourir à toujours fabriquer des casques ! — Et toi, par quelles leçons en as-tu fait des cœurs si généreux ?

DIONYSOS. — Réponds, Eschyle, et ne t'enferme pas dans une hautaine colère.

ESCHYLE (*fièrement*). — Par un drame plein d'Arès.

DIONYSOS. — Quel drame ?

ESCHYLE. — Les *Sept contre Thèbes* : qui l'avait vu brûlait d'être au combat... Je fis aussi jouer les *Perses*, et, pour vous apprendre à vouloir toujours triompher de vos adversaires, je célébrai un immortel exploit.

DIONYSOS (*riant*). — Ah ! pour ça, je m'amusai bien quand il fut question du défunt Darius : voilà le chœur tout de suite qui se met à frapper des mains — comme ça — en criant : Aïe ! là ! là !

ESCHYLE. — Voilà à quoi doivent s'appliquer les poètes. Considère quels services rendirent dès le début les poètes de noble race... Hésiode nous enseigna les travaux des champs, les dates des moissons, les labours ; et le divin Homère, comment conquit-il son renom et sa gloire sinon par les nobles leçons qu'il nous donna, formations de combat, vertus militaires, équipement guerrier ? C'est d'après lui que mon génie modela

les nombreux courages que je représentai, ceux des Patrocle, des Teucer au cœur de lion, pour exalter le citoyen à se hausser à leur taille dès que sonne le clairon.... Si le maître de l'enfant, c'est son professeur, celui de l'adulte, c'est le poète. Nous devons parler le pur langage du bien (1).

Troisième période : les pièces à tendances sociales. — Après la guerre du Péloponnèse, Aristophane abandonne la comédie politique : il n'a pas renoncé à ses idées, mais la forme de démocratie combattue par lui pendant près de trente ans a si bien traversé toutes les épreuves qu'à vouloir réformer la constitution athénienne par l'influence du théâtre il aurait cessé, comme on dit, d' « avoir l'oreille » du public ; on avait soif d'apaisement, l'heure n'était pas aux récriminations. Aristophane se contente donc désormais de pièces à tendances sociales où la fantaisie ne perd aucun de ses droits, mais où la satire politique ne tient qu'une place insignifiante. Ces pièces n'ont pas la vigueur, la netteté, l'entrain des précédentes, et elles sont écrites sans parabase, presque sans lyrisme. Le poète a vieilli, et il évolue peu à peu vers la forme de comédie à laquelle on a donné le nom de *comédie moyenne* ; à cette dernière partie de sa carrière appartiennent l'*Assemblée des femmes* et le *Ploutos*.

En 392 l'*Assemblée des femmes* montre les femmes d'Athènes réunies sur la place publique ; elles votent la déchéance de leurs maris et s'apprêtent à s'emparer du pouvoir. L'une d'elles, Praxagora, expose son plan de réformes : les biens seront en commun, et il n'y aura plus ni riches ni pauvres ; chacun ayant le nécessaire, on ne verra plus de voleurs, et les tribunaux deviendront inutiles ; la vie s'écoulera dans les danses et les festins. La pièce se continue et se termine par quelques épisodes fantaisistes qui montrent les conséquences de

(1) *Grenouilles*, v. 1008 et suiv., trad. Bodin et Mazon (*Scènes choisies d'Aristophane*, p. 116 et suiv.).

ces théories. Il ne faut point voir dans cette comédie la satire des systèmes de tel ou tel philosophe contemporain (à cette date Platon n'avait pas encore écrit sa *République*), mais simplement un contraste comique avec la réalité contemporaine, qui n'était pas gaie, un voyage paradoxal au pays des chimères et du bien-être matériel.

Quatre ans après, en 388, paraît la dernière pièce conservée d'Aristophane, le *Ploutos*. La classe rurale, si chère au poète, voyait la richesse passer de plus en plus, et souvent par des moyens malhonnêtes, aux mains des citadins et des politiciens : de là cette comédie qui tire son nom du personnage de Ploutos, le dieu de la richesse. Vieillard aveugle, Ploutos distribue ses dons sans avoir égard aux mérites de chacun. Mais le bonhomme Chrémyle, un brave campagnard de l'Attique, s'empare de lui et veut le guérir de sa cécité pour qu'il rende ses faveurs, selon son instinct primitif, aux seuls honnêtes gens ; et Chrémyle s'apprête à le conduire au temple d'Esculape. Alors survient la Pauvreté, sous les traits d'une femme en haillons : elle vante ses mérites, mais en vain, et on la chasse. Ploutos est emmené au temple et guéri ; Chrémyle le garde chez lui, et le dieu clairvoyant l'enrichit ainsi que les paysans ses voisins. La pièce s'achève par quelques épisodes montrant les conséquences de ce déplacement des fortunes dans le monde. En tout cela, nul exposé d'une doctrine sociale précise : le poète ne propose aux paysans de l'Attique aucun moyen pratique pour remédier aux maux dont ils souffrent, et, comme dans l'*Assemblée des femmes*, il ne leur offre pour sortir de la réalité qu'un rêve et une fantaisie.

Les idées d'Aristophane. — Après avoir ainsi parcouru les comédies d'Aristophane, le moment est venu de dire avec le plus d'exactitude possible de quelles idées elles sont l'expression.

Les œuvres d'Aristophane sont avant tout œuvres de poète comique : il n'y faut donc pas chercher l'expression d'une doctrine. Qu'il s'agisse de politique, de philosophie, de littérature, ou de religion, en dépit des apparences, Aristophane n'a pas fait ce que nous appelons des « pièces à thèse ».

En politique, une sympathie secrète pour les petits et les humbles, particulièrement pour les paisibles habitants des dèmes ruraux, le pousse à les mettre en défiance contre leurs chefs, qui les flattent pour rester maîtres du pouvoir. De là, tant d'attaques contre Cléon et les démagogues : comment les campagnards, et avec eux la partie la plus saine de la population urbaine, qui formaient la majorité au théâtre de Dionysos, n'auraient-ils pas entendu avec plaisir ces railleries où le poète maltraitait les flatteurs du peuple plutôt que la démocratie ? Même quand Aristophane raille les institutions, il faut faire la part de la charge et de la bouffonnerie, et ce serait une erreur que de voir en lui un ennemi absolu du gouvernement populaire : il a pu subir quelques influences aristocratiques, mais il appartient de cœur et d'âme à la démocratie modérée ; ce qu'il attaque, ce sont les politiciens violents et téméraires qui troublent la cité et qui changent peu à peu en tyrannie odieuse les douceurs de la république athénienne.

En ce qui concerne la philosophie, les mêmes principes, guident ses jugements. Socrate avait beau être un homme du peuple, ses relations avec les fils des plus nobles familles et son insistance à soumettre au contrôle de la raison individuelle les traditions de la cité devaient infailliblement inquiéter un démocrate conservateur comme Aristophane ; de plus, entre le sérieux de Socrate, qui ne s'abaissait pas au-dessous d'un honnête enjouement, et le goût d'Aristophane pour la bouffonnerie, il y avait un abîme, et Aristophane semble s'être défié de la philosophie en général

comme d'une source de tristesse et de scepticisme qui éloignait les jeunes gens de l'action énergique et utile à la patrie. L'opinion populaire, dont un poète comique ne peut manquer de tenir compte, était d'ailleurs défavorable à Socrate : par sa manière d'être et de vivre il prêtait à la caricature; par son goût à s'occuper de choses subtiles, à discourir sur tous les sujets et à passer au crible toutes les croyances, il ressemblait aux sophistes, et on lui prêtait facilement les idées de ceux-ci, allant même jusqu'à en faire un athée. Voilà pourquoi Aristophane a tracé de lui le portrait que l'on sait, germe certain des accusations d'Anytos et de Mélétos.

En littérature, en matière d'éducation, l'idéal d'Aristophane, ce n'est peut-être pas Eschyle, mais Sophocle, ce génie si pondéré, si purement attique. Quand Aristophane introduit Eschyle défendant son système dramatique, quand il fait louer par le chœur l'ancienne éducation, celle de la jeunesse d'Eschyle, il ne souhaite pas le retour de ces vieilles choses : il use seulement d'un souvenir poétique pour faire ressortir par le contraste la subtilité d'Euripide et des sophistes et la hardiesse des idées nouvelles dont ils se sont faits les interprètes.

S'il faut parler de sa religion, on le voit satisfaire successivement les croyants et les incrédules, être tour à tour édifiant et effronté. Au fond, il doit être classé plutôt parmi les croyants. Mais là encore il est poète, et poète comique, et Athénien de son temps : il est de ce peuple qui croyait aux dieux, mais qui aimait à en rire.

En résumé, Aristophane prend son bien partout où il le trouve ; cela ne l'empêche pas d'avoir des idées personnelles, seulement il ne les approfondit pas, poète fécond en pensées plutôt que penseur, et auquel on est tenté d'appliquer quelques-uns des vers par où notre La Fontaine se dépeignait lui-même :

Papillon du Parnasse et semblable aux abeilles
A qui le bon Platon compare nos merveilles :
Je suis chose légère et vole à tout sujet ;
Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet (1).

Un contemporain : Eupolis. — L'éclat de la renommée d'Aristophane a rejeté dans l'ombre la plupart de ses rivaux. Nous avons parlé de Cratinos qui est plutôt un de ses prédécesseurs. *Eupolis* est un contemporain et le seul qui mérite notre attention ; les fragments de son œuvre montrent un poète de génie, plus âpre dans la satire et moins aimable dans ses fantaisies. Ses beaux vers sur l'éloquence de Périclès sont justement célèbres :

C'était de tous les hommes le plus puissant par la parole. Lorsqu'il paraissait devant le peuple, il agissait comme les bons coureurs : il donnait dix pas d'avance à tous les orateurs, et il les dépassait tous par son éloquence. — Voilà certes un coureur rapide, mais, de plus, il avait en propre un don de persuader qui résidait sur ses lèvres. Sa parole était une séduction ; et, seul entre les orateurs, il laissait l'aiguillon dans l'âme des auditeurs (2).

IV. — Comédie moyenne et nouvelle ou comédie attique du IVe siècle.

Transformation de la comédie attique au IVe siècle : ses causes. — L'ancienne comédie attique évoluait avec Aristophane lui-même, au début du IVe siècle ; encore soixante ans, et vers 330 Aristote opposera la comédie *nouvelle* à la comédie *ancienne* (3). Entre ces deux extrêmes le changement se fit peu à peu, d'une manière continue, et les critiques ont distingué une forme intermédiaire sous le nom de comédie *moyenne*.

Parmi les causes de cette transformation, nous avons

(1) *Épîtres*, XVI (discours à Madame de La Sablière).
(2) Fr. 94, Kock, trad. Croiset, *Hist. de la littér. gr.*, t. III, 2e éd., p. 587.
(3) Aristote, *Morale à Nicomaque*, IV, 14 : τὰν τῶν παλαιῶν et τὰν τῶν καινῶν.

signalé l'apaisement politique qui rendait moins agréable au public la satire des questions du jour et des hommes d'État. En même temps, les mœurs, à la faveur du développement de la vie urbaine, devenaient plus douces et amenaient le goût de la plaisanterie spirituelle et décente. Enfin l'amour du vraisemblable et du réel, grâce au génie des historiens et des philosophes, fit au IV[e] siècle tant de progrès que la raison prit forcément le pas sur la fantaisie.

Caractères et poètes de la comédie moyenne. — Ce que la *comédie moyenne* offre de nouveau, c'est la représentation des mœurs en dehors de toute fantaisie. Les titres des pièces, aujourd'hui perdues, indiquent presque toujours un métier, une condition sociale, un sujet de la vie commune. Mais les fragments conservés dénotent une observation superficielle, et ce sont les ridicules extérieurs de la vie que les poètes nous montrent le plus souvent : ils excellent à décrire des festins, à contrefaire des discussions philosophiques ; ils s'attachent à des types convenus et faciles à peindre, ceux du soldat fanfaron, du cuisinier, du parasite. Leur langue est d'ailleurs simple et naturelle, leur plaisanterie assez fine. Avec eux, le chœur, déjà privé de parabase et très réduit dans les dernières pièces d'Aristophane, ne tarde pas à disparaître tout à fait.

Des poètes de la comédie moyenne le plus fécond, *Antiphane*, se partageait entre les parodies mythologiques, seul reste de l'ancien répertoire, et les aventures de la vie commune ; esprit trop facile, il a de la longueur et de la monotonie, et il ne s'élève pas au-dessus d'une élégance banale. — Après lui, *Alexis* ne traita qu'un petit nombre de sujets mythologiques et orienta nettement la comédie vers son nouveau domaine ; ses plaisanteries sont assez agréables, il a de la malice dans la gaieté, mais il manque de force et de pénétration.

Caractères de la comédie nouvelle ; Philémon et Ménandre. — La *comédie nouvelle*, en s'adonnant de plus en plus à la peinture de la vérité, acheva ce qu'avait commencé la comédie moyenne. On n'y trouve ni « pièces à thèse », ni caractères fortement tracés et impérissables, mais elle nous offre une peinture sincère et large de la vie bourgeoise faite par des artistes délicats, experts en l'art des nuances. Elle est ainsi amenée à peindre les passions ; dès lors il n'y a plus de pièces sans amour, et le mariage est le dénouement habituel. L'intrigue est ingénieuse, à la manière d'Euripide. « Un des types les plus ordinaires du genre était celui-ci . un jeune homme s'éprend d'une jeune fille inconnue ; divers obstacles s'opposent à la réalisation de ses vœux, la condition de la jeune fille, le manque d'argent, la volonté d'un père ou d'un tuteur ; un esclave rusé aide le jeune homme ; on réussit et on échoue, on espère et on désespère ; à la fin, on découvre que la jeune fille est de naissance libre ; tout se termine par un mariage Cela pouvait se varier de mille manières » (1).

Les poètes de la comédie nouvelle furent nombreux ; ce n'est que par des fragments, ou par les imitations des poètes comiques de Rome, que nous connaissons les plus illustres, *Philémon* et *Ménandre*.

Philémon, le rival de Ménandre à Athènes, semble avoir eu de l'imagination et de l'esprit, de la verve et de la bonne humeur, mais il n'étudiait pas assez la réalité, et ses personnages manquent de relief. Ménandre lui est bien supérieur.

Ménandre naquit et mourut à Athènes (340-292 environ). Il fut, dit-on, le neveu et l'élève d'Alexis, subit l'influence des philosophes Théophraste et Épicure, et dut beaucoup à Euripide dont il partage le goût

(1) A. et M. Croiset, *Hist. de la littér. gr.*, t. III, 2e éd., p. 614.

pour les discours, les sentences et l'expression des sentiments purement humains. Il composa plus de cent comédies qui le firent passer pour le maître de son art. « Il a effacé, disait Quintilien, tous ceux qui ont cultivé le même genre, et l'éclat de sa réputation a fait la nuit autour de la leur. » Son habileté à peindre les mœurs et les sentiments faisait dire au même critique : « Son théâtre, c'est toute l'image de la vie. » Avant Quintilien, César, tout en plaçant Térence « au nombre des plus grands poètes », ne voyait en lui qu'un « demi-Ménandre » et déclarait que son modèle grec avait l'avantage de la « force comique ».

L'œuvre de Ménandre, si vaste et si vantée qu'elle fût, disparut presque entièrement au moyen âge; et les modernes, en dehors des imitations latines de Térence, n'en avaient plus à leur disposition aucune scène, quelques brèves tirades seulement et quelques centaines de vers isolés, cités par les grammairiens, puis quelques débris de dialogues découverts en Égypte à la fin du XIXe siècle, lorsqu'en 1905 une nouvelle exhumation de papyrus égyptiens rendit d'un seul coup à la lumière des parties assez étendues et même quelques scènes complètes de quatre comédies (plus de 1 300 vers).

Les fragments connus avant 1905 montraient en Ménandre un poète éminent et faisaient regretter la perte de ses œuvres; la découverte de 1905, sans le diminuer ni le grandir, l'a mieux fait connaître. L'invention ne semble pas avoir été son plus grand mérite, car ses sujets, compliqués dans leurs détails, sont peu variés dans le fond, et ses personnages, d'essence médiocre, ne sortent pas de l'ordinaire et du convenu. Mais par une plus vive et plus forte peinture des mœurs et des passions il renouvelle les types que ses prédécesseurs avaient créés ; il a de la justesse et de la drôlerie dans l'observation, et il enlève les

situations avec verve ; il a aussi le dialogue rapide, le style nerveux, la pureté et l'allure spirituelle du langage ; aucun écrivain ne donne à ce point l'impression de la langue parlée.

La meilleure des scènes récemment découvertes est une scène d'*Arbitrage* dans la comédie qui porte ce nom. Le berger Daos a trouvé dans les bois un enfant abandonné avec quelques bijoux destinés à aider un jour à sa reconnaissance ; il l'a recueilli, puis cédé au charbonnier Syriscos. Mais en donnant l'enfant, il a gardé les bijoux. Syriscos l'ayant appris est venu les réclamer : de là, une contestation ; enfin ils s'en remettent à l'arbitrage d'un passant, Smikrinès. Après avoir entendu les parties, l'arbitre donne raison au charbonnier et déclare les bijoux inséparables de l'enfant. Tout cela serait à citer, en particulier les plaidoyers de Daos et de Syriscos, qui montrent que Ménandre avait le don oratoire, et qui justifient cet autre mot de Quintilien : « Je crois que, si on le lisait avec soin, il suffirait à montrer la mise en œuvre de tous nos préceptes. » Il faut nous borner à transcrire le début de la scène, qui du reste donne une idée juste de l'allure vive et dégagée du dialogue chez Ménandre :

Syriskos, *montrant à Daos le passant.* — Tiens, cet homme, le veux-tu pour arbitre ?

Daos. — Soit. A la bonne fortune.

Syriskos, *allant à Smikrinès.* — Au nom des dieux, ami, pourrais-tu nous accorder quelques instants ?

Smikrinès, *rudement.* — A vous ? A quel propos ?

Syriskos. — Nous sommes en désaccord sur certaine affaire.

Smikrinès, *du même ton.* — Eh ! que m'importe, à moi, votre affaire ?

Syriskos. — Nous cherchons un arbitre impartial pour en décider. Si tu n'as pas d'empêchement, juge notre différend.

Smikrinès. — Quoi, vauriens, c'est pour plaider que vous vous promenez ici, avec vos casaques de peau !

Syriskos. — Bon, bon ! l'affaire est courte et facile à comprendre. Mon père, fais-nous cette grâce. Ne nous méprise pas,

au nom des dieux. Vois-tu bien, en toute chose il faut que la justice l'emporte partout. Celui que le hasard met dans le cas d'y contribuer pour sa part doit accepter ce rôle. C'est l'intérêt commun de tous les hommes.

DAOS, *à part.* — Il ne parle pas mal, mon adversaire. Pourquoi lui ai-je donné une part de ma trouvaille?

SMIKRINÈS, *s'adoucissant.* — Au moins, dis-moi, promettez-vous d'accepter ma sentence?

SYRISKOS. — Absolument

SMIKRINÈS. — Eh bien, je vous écoute. Après tout, pourquoi pas? (*à Daos*) : Toi qui ne dis rien, parle le premier.

DAOS, *à l'arbitre.* — Il faut que je reprenne les choses d'un peu haut, avant ce qui s'est passé entre nous, afin que l'affaire soit bien claire pour toi. Dans les taillis, près d'ici, je gardais mes bêtes, il y a environ trente jours, tout seul, quand j'aperçus à terre un enfant abandonné, tout petit, avec un collier et d'autres objets de parure...

SYRISKOS, *interrompant brusquement.* — Oui, voilà justement à propos de quoi on se dispute.

DAOS. — Ah! il ne me laisse pas parler!

SMIKRINÈS, *à Syriskos.* — Toi, si tu ne tiens pas ta langue pendant qu'il parle, je te caresserai le dos avec ce bâton.

DAOS. — Oh! Très bien!

SMIKRINÈS, *à Daos.* — Et toi, continue (1).

Les nouveaux fragments de Ménandre ne doivent point faire oublier ceux dont il fallait se contenter jusqu'à ces dernières années, car là aussi il y avait des pages ou des lignes charmantes parmi lesquelles nous placerons ce cri de joie si simple et si gracieux d'un homme longtemps éloigné de son pays et qui vient d'y débarquer :

Salut, ô terre bien-aimée! Depuis si longtemps que je ne t'ai vue, avec quelle joie je te retrouve! Ce salut, je ne le donnerais pas à une terre quelconque; je le donne à ce petit coin qui est à moi, quand je le revois; car c'est lui qui me nourrit, et, pour moi, il est dieu (2).

Cette grâce dans l'expression des sentiments permettait à Ménandre de donner un tour aimable et

(1) Traduction de Maurice Croiset, lecture faite à la séance publique annuelle de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres, 1907.

(2) Fragm. 13 Kock, trad. A. et M. Croiset, *Hist. de la littér. gr.*, t. III, 2e éd., p. 627.

neuf au développement des idées morales et philosophiques les plus communes, par exemple dans cette satire de la noblesse :

Ah ! ma mère, si tu m'aimes, ne me parle pas à tout propos de notre noblesse ! Ceux à qui la nature n'a donné aucun mérite personnel, voilà ceux qui se réfugient au milieu de leurs titres de noblesse, et alors ils comptent combien ils ont eu d'ancêtres mais ils n'ont rien de plus, et, d'ailleurs, dis-moi, y a-t-il un homme qui n'ait pas d'aïeux ? Sans aïeux, comment donc existerait-on ? Ceux qui ne peuvent nommer leurs aïeux parce qu'on a changé de patrie, ou faute d'amis qui leur en rappellent le souvenir, sont-ils pour cela moins nobles que ceux qui peuvent les nommer ? L'homme qu'un bon naturel porte à la vertu, fût-il nègre, ô ma mère, est toujours noble (1).

Enfin Ménandre, poète philosophe, abonde en sentences, dont quelques-unes doivent être rappelées :

Entre amis, tout est commun. — Les pays où la vie est dure ont les hommes courageux. — La fortune en son cours a de prompts changements. — Celui que les dieux aiment meurt jeune. — Les mauvaises compagnies corrompent les bonnes mœurs (2).

Ménandre fut donc un très grand poète : les Latins ne l'ont pas égalé ; seul notre Molière l'a surpassé en élevant son art plus haut que la comédie de mœurs, en créant la comédie de caractère.

RÉSUMÉ

Après la tragédie, c'est dans la comédie que brille le plus le génie poétique des Grecs de la période athénienne. *Épicharme* en Sicile, *Aristophane* et *Ménandre* à Athènes, dominent l'histoire de ce genre littéraire.

(1) Fragm. 533, Kock, trad. nouvelle.

(2) Fragm. 9, 63, 94, 125, 218, Kock, trad. nouvelle. Le dernier de ces fragments, passé proverbe, est cité par saint Paul (I. *Cor.*, xv, 33).

LES ORIGINES. COMÉDIE SICILIENNE.

La comédie, originaire des chants du *cômos*, procession populaire en l'honneur de Dionysos, ne fut d'abord qu'une farce grossière (VIe s.).

Elle se constitua comme genre littéraire en Sicile, au début du ve siècle, grâce au génie d'*Épicharme* (comédies mythologiques et comédies de mœurs).

En Sicile, au temps d'Euripide, elle prit avec *Sophron* la forme familière du *mime*.

COMÉDIE ANCIENNE OU COMÉDIE ATTIQUE DU Ve SIÈCLE : SA CONSTITUTION, SES DÉBUTS.

A Athènes, dans la seconde moitié du ve siècle, elle atteint son plein développement : c'est le temps de la *comédie ancienne*. Bouffonne, fantaisiste et politique, elle est alors la forme vivante de l'opposition, elle se livre à une satire ardente des questions du jour et des hommes d'État. Pour la forme, elle prend modèle sur la tragédie, mais très librement et en attribuant au chœur un rôle plus important.

Les comédies furent jouées, comme les tragédies, sous forme de concours, aux fêtes et sur le théâtre de Dionysos, mais chaque auteur ne présentait qu'une pièce à la fois.

***Cratinos*, mort vers 420, est le meilleur poète de la comédie ancienne avant Aristophane, dont il vit les débuts.**

COMÉDIE ANCIENNE (SUITE) : ARISTOPHANE.

***Aristophane* (445-380), le plus illustre des poètes de la comédie ancienne, est aussi le seul poète comique de la Grèce que nous puissions juger autrement que par des fragments (onze comédies conservées).**

Poète de génie, écrivain merveilleux, esprit facile et souple, plein d'une verve inépuisable, il débute par la

satire militante (les *Chevaliers*, contre Cléon ; les *Nuées*, contre les sophistes et Socrate, etc.) ; puis la satire devient moins âpre et la fantaisie domine (les *Oiseaux*, tableau d'une cité idéale ; les *Grenouilles*, sur Euripide et son influence morale) ; enfin il écrit des pièces un peu indécises et de tendance sociale (le *Ploutos*, sur la richesse et la pauvreté), qui acheminent la comédie vers une forme différente par la réduction du rôle du chœur et vers un esprit nouveau par le caractère plus général des sujets traités.

Il a plus d'idées que de doctrine, et il n'a pas écrit de « pièces à thèse ». C'est surtout un pur attique, c'est-à-dire un esprit modéré et fidèle aux traditions de la patrie, puis un libre poète, c'est-à-dire un homme qui prend son bien, l'élément comique, partout où il le trouve, particulièrement prompt à saisir et à montrer, avec le grossissement nécessaire au théâtre, les côtés ridicules ou dangereux des choses à la mode, des hommes du jour, et de leurs systèmes.

Eupolis est le seul des poètes comiques ses contemporains dont une histoire sommaire ait à retenir le nom.

COMÉDIE MOYENNE ET NOUVELLE OU COMÉDIE ATTIQUE DU IVe SIÈCLE.

Au IVe siècle, la comédie attique se transforme complètement.

La *comédie moyenne* prépare la comédie de mœurs en traitant, mais d'une manière superficielle et trop convenue, des sujets pris dans la vie commune : en outre, elle rejette progressivement tous les éléments lyriques de la comédie ancienne. Ses meilleurs poètes furent ***Antiphane*** et ***Alexis***.

Avec la *comédie nouvelle*, la comédie de mœurs est définitivement constituée . les types et le comique de convention font place à la vérité, à l'image de la vie, à l'étude des passions. Elle est illustrée par ***Philémon***, et surtout par

Ménandre (340-292 environ), poète à la fois gracieux et profond, qui serait l'égal de Molière s'il avait créé au-dessus de la comédie de mœurs la comédie de caractère.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Sur l'ensemble du chapitre : A. et M. CROISET, *Histoire de la littérature grecque*, t. III ; JACQUES DENIS, *La Comédie grecque*, 2 vol., 1886.

Sur la Comédie sicilienne et Épicharme : JULES GIRARD, *Épicharme*, dans ses *Études sur la poésie grecque*.

Sur Aristophane : COUAT, *Aristophane et l'ancienne comédie attique*, 1889, MAURICE CROISET, *Aristophane et les partis à Athènes*, 1906 (ouvrage étudié par AM. HAUVETTE dans un article du *Journal des Savants*, 1907) ; ÉMILE DESCHANEL, *Études sur Aristophane*, 1892 ; PAUL MAZON, *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*, 1904 (ouvrage étudié par MAURICE CROISET dans un article du *Journal des Savants*, 1905).

Sur Ménandre : CH. BENOIT, *Essai historique et littéraire sur la comédie de Ménandre*, 1854 ; GUILLAUME GUIZOT, *Ménandre, étude historique et littéraire sur la comédie et la société grecques*, 1855, MAURICE CROISET, deux articles dans le *Journal des Savants*, oct. et déc. 1907 ; PH.-E. LEGRAND, articles de la *Revue des Études anciennes*, t. IX (1907) et t. X (1908) ; HENRI WEIL, *Remarques sur les nouveaux fragments de Ménandre*, article du *Journal des Savants*, février 1908.

TEXTES A CONSULTER.

Épicharme et Sophron : leurs fragments sont au t. I, fascicule I, des *Comicorum graecorum fragmenta* de G. KAIBEL, Weidmann, 1899 ; on trouve aussi les fragments d'Épicharme au t. I. des *Fragmenta philosophorum graecorum* de MULLACH, Bibliothèque Didot, 1860.

Aristophane. — Éditions complètes : la plus récente est celle de VON LEEUWEN, Leyde, 1893-1906, à laquelle l'auteur a ajouté en 1908 des *Prolegomena ad Aristophanem* ; éditions antérieures de G. DINDORF, 1830-1839, de DINDORF et LONGUEVILLE dans la Bibliothèque Didot, 1838, de BLAYDES, 1886 et suiv. — Éditions de *Morceaux choisis* ou *Extraits*, par PAUL GIRARD, Dela-

grave, 1883, par L. Bodin et P. Mazon, Hachette, 1902. — Éditions spéciales des *Acharniens* et des *Chevaliers* par Ribbeck, 1867, des *Nuées* par Teuffel, 1866, de la *Paix* par P. Mazon, Hachette, 1904. — Éditions des *Scolies* anciennes sur Aristophane, par Dindorf au t. IV de son édition complète, par Fr. Dübner, dans la Bibliothèque Didot, par Rutherford, 2 vol. Londres, Macmillan, 1896.

Ménandre. — On trouvera les anciens fragments à la suite de l'*Aristophane* de la Bibliothèque Didot; de nouveaux fragments ont été publiés par Jules Nicole (*Le Laboureur* de Ménandre, Bâle et Genève, 1898) et surtout par Gustave Lefebvre (*Fragments d'un manuscrit de Ménandre*, Le Caire, 1907); L. Bodin et P. Mazon ont ajouté, en 1908, des *Extraits de Ménandre* à leur édition d'*Extraits d'Aristophane*.

Fragments de tous les comiques grecs : éditions de Bothe, dans la Bibliothèque Didot, 1855, et de Kock, 1880-1888.

CHAPITRE III

L'HISTOIRE.

I. Introduction. — La prose attique au ve et au ive siècle. — Caractère nouveau de l'histoire chez les Attiques.
II. Thucydide. — Vie de Thucydide. — Le choix du sujet : utilité pratique. — Méthode de recherche. — Méthode d'exposition. — La composition. — Le style.
III. Xénophon. — Caractère général des œuvres de Xénophon ; sa vie. — L'*Anabase*. — Les *Helléniques*.
IV. Historiens du ive siècle hors de l'Attique. — Ctésias et Philistos. — Éphore et Théopompe.

I. Introduction.

La prose attique au Ve et au IVe siècle. — Nous avons étudié la poésie attique dans ses formes essentielles, la tragédie et la comédie. La prose suivit de près les premières manifestations de la poésie. Au langage naïf et comme incomplet d'Hérodote en succède alors un autre plus ferme, plus vif et plus fin, manié par des auteurs qui s'attachent surtout aux questions politiques, morales, sociales, telles que les leur présente la vie dans la cité grecque et en particulier dans la cité athénienne. Ces auteurs n'ont point la large curiosité des Ioniens ; mais ils apportent à leurs recherches, plus restreintes en étendue, une force, une précision, une profondeur qui, en s'alliant à leurs qualités de style, produisent des œuvres de premier ordre. Cette période brillante de la prose

grecque commence vers l'an 420 et s'étend jusqu'à la mort d'Alexandre.

Des trois formes de la prose attique, éloquence, histoire, philosophie, l'histoire donne la première une œuvre capitale, avec Thucydide, à là fin du v[e] siècle; aussi commencerons-nous par elle cette série d'études. Nous parlerons ensuite des philosophes, dont le plus brillant, Platon, meurt en 347, puis des orateurs, les derniers venus si l'on ne regarde que leurs chefs-d'œuvre, mais dont les théories et les premiers essais avaient contribué à donner à la prose attique une impulsion décisive.

Caractère nouveau de l'histoire chez les Attiques. — Les origines de l'histoire chez les logographes d'Asie Mineure et même chez Hérodote d'Halicarnasse ne nous ont montré que l'enfance de l'art et de la critique. Il restait à créer l'histoire savante : ce fut l'œuvre des historiens attiques, de Thucydide plus que tout autre.

II. — Thucydide.

Vie de Thucydide. — *Thucydide* naquit en Attique un peu avant 460. Il était d'une excellente famille, et parent de Cimon, le célèbre homme d'État fils de Miltiade. Une grande fortune patrimoniale, maintenue, sinon augmentée, par l'exploitation des mines d'or de Scapté-Hylé en Thrace, lui assura l'indépendance nécessaire à ses travaux. Jeune encore, il connut l'œuvre d'Hérodote, puis il subit l'influence du philosophe Anaxagore, du rhéteur Antiphon, et de tous ces esprits supérieurs qui fondaient autour de Périclès la suprématie intellectuelle d'Athènes. Stratège en 424, et chargé de surveiller la côte de Thrace, il ne put empêcher le Lacédémonien Brasidas de surprendre Amphipolis : l'exil fut pour lui la conséquence de cet échec, et pendant vingt ans il resta absent de

sa patrie. Il est probable que dès cette époque il avait commencé à écrire l'*Histoire de la guerre du Péloponnèse*, à laquelle il ne donna la forme définitive, qu'après son retour à Athènes. La fin de sa vie est obscure ; il mourut entre 400 et 395.

Le choix du sujet · utilité pratique. — Thucydide est le premier historien grec qui aborde franchement l'étude de la réalité contemporaine. Il déclare dès le début que la guerre du Péloponnèse est l'événement le plus important de l'histoire grecque. A nos yeux, cette guerre est pour le monde hellénique le commencement de la décadence, tandis que la victoire des Grecs sur les Perses a sauvé l'Europe de la barbarie. Mais Thucydide voit que la guerre du Péloponnèse a mis en jeu bien plus d'efforts et de passions : pour le philosophe, pour l'homme d'État, elle est donc plus attachante et elle offre plus de leçons. « C'est ici, nous dit-il de son livre, une œuvre d'un profit solide et durable (1) plutôt qu'un morceau d'apparat en vue d'une audition de quelques instants (2). »

Méthode de recherche. — Pour qu'une œuvre d'histoire soit d'un « profit solide et durable », il faut qu'elle s'appuie sur des faits contrôlés et qu'elle en montre l'exacte liaison. Thucydide s'applique à réaliser cet idéal, en suivant les règles d'une critique scientifique. Il tâche de voir les choses par lui-même ; quand il ne les a pas vues, il s'informe longuement et à grand'peine ; il contrôle les récits qu'on lui apporte, même ceux des témoins oculaires ; il aime les documents authentiques, et quelquefois il les transcrit. Pour montrer la liaison des faits, il fixe leur date avec précision, et il s'enquiert de leurs causes maté-

(1) Tel est le sens exact des mots κτῆμα ἐς ἀεί, expression dont on a trop souvent donné une traduction erronée en la rendant par les mots « un monument durable ».

(2) Thucydide, I, 22, 4. — Les manuscrits et les éditions divisent l'*Histoire* de Thucydide en huit livres.

rielles et morales (état des finances, de l'armée ou de la flotte dans une cité, état d'âme des grands hommes, des cités, des peuples).

Il résulte de tout cela une histoire instructive, philosophique, dégagée des récits merveilleux auxquels se complaît Hérodote, et telle qu'on pouvait l'attendre d'un historien qu'animait au plus haut degré la passion du vrai. Cependant Thucydide ne cherche pas à dissimuler ses sympathies (Périclès, Brasidas) et ses antipathies (Cléon), mais il donne toujours l'impression qu'elles procèdent d'un jugement réfléchi, sincère, conduit par une raison impérieuse et sereine. C'est pour laisser parler cette haute raison qu'il s'efface derrière ses récits, s'en remettant au lecteur du soin de dégager les leçons qu'ils contiennent.

Méthode d'exposition. — Si Thucydide est un savant, c'est aussi un Attique du ve siècle, et par conséquent un artiste.

A première vue on peut se demander si, dans les récits proprement dits, il ne sacrifie pas trop l'art à la science : il suit les événements pas à pas, de saison en saison, avec une inflexible rigueur; c'est une perpétuelle division par étés et par hivers; l'été dure huit mois, l'hiver quatre mois, et, pendant chacune de ces périodes, il promène le lecteur sur les différents théâtres de la guerre, arrêtant chacun de ses récits au moment où les événements atteignent la limite d'une saison. Toutefois dans ce cadre uniforme il se meut, quand on y regarde de près, avec une remarquable habileté. Les récits importants, même morcelés pour le besoin de la chronologie (affaire de Pylos-Sphactérie, campagnes de Brasidas en Thrace), sont composés avec un art très savant qui leur donne leur physionomie originale.

Mais où Thucydide se montre le plus un grand écrivain, c'est lorsqu'il ramasse dans un portrait, dans un tableau général et vivant, les traits significatifs

d'un spectacle complexe. C'est là une innovation de son génie, celle où son art se manifeste avec le plus d'éclat.

Les discours de politique pure étaient peu nombreux chez Hérodote; ils sont fréquents chez Thucydide. En Grèce, au ve siècle, tout était préparé par des délibérations, et la parole décidait de tout : retrancher de l'histoire les discours, c'eût été ne donner qu'une image inexacte de la vie du peuple grec. Mais Thucydide est trop un homme de son temps et de son pays, il est trop poète, trop artiste pour reproduire les discours authentiques. « Il m'était difficile, dit-il, d'en reproduire le texte avec une exactitude littérale, soit que je les eusse moi-même entendus, soit que j'en fusse informé par d'autres : j'ai fait dire à chaque orateur, en chaque circonstance, ce qui me semblait le plus en situation, en me tenant le plus près possible de la pensée générale qui avait réellement inspiré ses discours (1). » Il y a donc dans les harangues de Thucydide une part de divination jointe à une grande part de vérité : ce ne sont point de vains exercices d'école, mais des œuvres sérieuses et profondément réfléchies. C'est par elles que les faits sont analysés, reçoivent leur signification, et suggèrent ainsi de véritables leçons de politique ou de stratégie.

La composition. — Le plan de Thucydide est fort simple. Dans sa préface, d'une importance capitale, il justifie le choix de son sujet par une comparaison avec l'histoire antérieure de la Grèce, et il indique les règles essentielles de sa critique. Puis il étudie les causes de la guerre et en raconte les événements selon la méthode que nous avons résumée plus haut. Si le récit s'arrête à l'année 411, c'est que Thucydide est mort avant d'avoir pu achever son œuvre ; même inachevée, elle porte les marques d'un dessein

(1) Thucydide, I, 22, 1, cité et traduit par Alfred Croiset, *Notice sur Thucydide*, p. 74.

bien arrêté, les digressions y sont rares, et l'on peut dire qu'elle va droit à son but.

Chaque morceau pris à part est, comme l'ensemble, un modèle de composition : là, rien de lâche ni de flottant comme chez Hérodote, mais un tissu fort et serré, où pas un détail n'est inutile, où le pathétique se dissimule derrière les faits sans étalage de sensibilité : c'est par l'émotion contenue, par la sobriété expressive, que les tableaux ou les récits ont le caractère dramatique que nous admirons encore aujourd'hui. Jugeons-les directement par quelques citations, en commençant par le tableau de la politique de Périclès et des fautes des Athéniens après sa mort :

Tout le temps que Périclès fut à la tête de l'État pendant la paix, il gouverna avec modération : il sut le garder contre les périls, et, sous cette direction, Athènes devint très grande... Puissant par sa considération et par son intelligence, et à l'abri de tout soupçon de vénalité, Périclès maintenait la foule libéralement ; il la menait, au lieu d'être mené par elle, parce que, ne devant pas son pouvoir à des moyens illégitimes, il ne la flattait pas dans ses discours, mais pouvait, grâce à son autorité, la contredire même avec force. Quand il voyait les Athéniens se livrer à une confiance déplacée et insolente, il les maîtrisait par sa parole et les frappait de crainte ; cédaient-ils à des frayeurs insensées, il relevait leur courage et les ramenait à la confiance. Il y avait donc à Athènes, de nom, la démocratie, de fait, l'autorité suprême du premier des citoyens. Mais les hommes qui vinrent après lui, plus égaux entre eux et désirant tous le premier rang, se mirent à abandonner les affaires aux caprices du peuple. De là vinrent beaucoup de fautes en raison de la grandeur d'Athènes et de l'étendue de sa domination ; et la principale fut l'expédition de Sicile, où il y eut à blâmer, moins encore la folie d'une entreprise commencée contre des ennemis mal jugés, que la conduite de ceux qui, après l'avoir fait décider, ne s'occupèrent pas de venir en aide à leurs concitoyens en campagne, mais, tout entiers à leurs querelles particulières au sujet de la prééminence dans l'État, énervèrent les opérations de cette guerre lointaine, et, dans Athènes, commencèrent à se déchirer entre eux (1).

(1) Thucydide, II, 65, 5 et 8-11. Trad. Jules Girard, *Essai sur Thucydide*, p. 117 et suiv.

Après le tableau, la narration. Mycalesse, petite ville de Béotie, est mise à sac par des Thraces mercenaires qu'Athènes avait renvoyés faute d'argent, et qui rentraient chez eux en faisant le plus de mal possible aux ennemis d'Athènes :

Diitréphès se cacha pendant la nuit près du temple d'Hermès et attendit (ce temple est éloigné de Mycalesse de seize stades exactement) ; au point du jour il était déjà devant la ville, qui n'est pas grande, et il s'en empare, étant tombé sur des gens qui ne se gardaient point, et qui ne s'attendaient pas que jamais on pût, en venant de la mer, s'avancer si loin pour les attaquer. En outre, la muraille était faible et même ruinée en quelques endroits ; ailleurs, elle manquait d'élévation, et avec cela, les habitants, qui ne redoutaient rien, avaient laissé les portes ouvertes.

Se jetant dans Mycalesse, les Thraces saccagent les maisons et les temples, et ils tuent les habitants sans égard ni pour la vieillesse ni pour la jeunesse : loin de là, ils mettent à mort successivement tous ceux qu'ils rencontrent, enfants, femmes, et même bêtes de somme, et tous les êtres vivants qu'ils aperçoivent. C'est que le peuple de Thrace, semblable en cela aux peuples barbares les plus sanguinaires, aime surtout à répandre le sang dès qu'il n'a rien à craindre. Dans cette circonstance, le trouble fut d'ailleurs extrême, et le carnage s'offrait sous toutes ses formes. Allant jusqu'à se ruer sur une immense école d'enfants qui était dans cette ville, et où les enfants venaient justement d'entrer, les Thraces les massacrèrent tous. Et pour un désastre qui tombe sur une ville entière, celui-là, égal en gravité aux plus grands, fut plus que tout autre imprévu et terrible (1).

Citons encore cette belle page, qui tient de la narration et du tableau, où Thucydide montre la retraite de l'armée athénienne en Sicile :

Après cela, Nicias et Démosthène jugeant les préparatifs suffisants, l'armée se met en marche, le surlendemain du combat naval. Terrible chose, non seulement au point de vue des affaires générales, car, dans cette retraite, ils n'avaient même plus un vaisseau, et, déchus de leurs espérances, ils voyaient que leur propre péril était aussi celui de la république, mais encore pour chacun en particulier, car, à la sortie du camp, il

(1) Thucydide, VII, 29, 3-5. Traduction nouvelle.

se passait pour les yeux et pour l'âme de chacun des scènes douloureuses. Comme les morts demeuraient sans sépulture, celui qui voyait quelqu'un des siens couché à terre, tombait dans une affliction mêlée d'effroi ; et quant aux blessés et aux malades, qu'on abandonnait vivants encore, plus malheureux eux-mêmes, ils étaient pour les vivants un spectacle plus affligeant que les morts. Suppliant et pleurant, ils mettaient les autres dans l'embarras, leur demandant de les emmener, et appelant chacun à grands cris, s'ils apercevaient quelque parent ou ami, puis, au moment où leurs camarades se mettaient en route, s'accrochant à eux et les suivant de près tant qu'ils pouvaient, et enfin, quand le cœur et la force leur manquaient, restant en arrière, non sans gémir et invoquer les dieux d'une voix affaiblie : aussi tout le camp, plein de larmes, et par suite dans l'embarras, ne s'ébranlait qu'avec peine ; et pourtant, c'était un pays ennemi que l'on quittait, on y avait déjà souffert des maux que des larmes ne suffisaient pas à pleurer, et l'avenir obscur était encore gros de souffrances ! L'abattement et l'humiliation tout ensemble les accablaient. Ils avaient vraiment l'air, dans leur fuite, des habitants d'une ville qui vient d'être prise d'assaut, et même d'une grande ville, car, à tout compter, il n'y avait pas là moins de quarante mille hommes en marche. Sur ce nombre, alors que tous et chacun prenaient ce qu'ils pouvaient d'objets utiles, les hoplites et les cavaliers, contre l'ordinaire, portaient eux-mêmes leurs vivres avec leurs armes, les uns faute de valets, les autres par défiance, car le plus grand nombre des valets avaient déserté depuis longtemps ou tout récemment. Mais ces vivres même étaient insuffisants : il n'y avait plus de blé dans le camp. En outre, le reste de leurs souffrances et cette égalité de misères qui en d'autres circonstances aurait produit au moins l'allégement qu'on éprouve à ne pas souffrir seul, tout cela cette fois leur paraissait bien difficile à supporter, surtout lorsqu'ils se rappelaient tant d'éclat et d'arrogance aboutissant à une telle fin, à une telle humiliation. C'était la plus grande catastrophe qui eût jamais affligé une armée grecque : eux qui étaient venus en Sicile pour asservir les autres, ils s'en allaient avec la crainte de subir le même sort ; eux qui étaient partis d'Athènes au milieu des vœux et des chants d'allégresse, ils s'ébranlaient maintenant avec des présages tout contraires ; ils ne s'avançaient plus sur leurs vaisseaux, mais à pied, et mettaient leur confiance non plus dans leurs marins, mais dans leurs hoplites. Voilà le malheur auquel il leur fallait pourtant se résigner à cause de la grandeur du péril encore suspendu sur leur tête (1).

(1) Thucydide, VII, 75 Traduction nouvelle.

De tels morceaux sont aussi éloquents que dramatiques, et c'est par les mêmes qualités que se recommandent les harangues : les questions y sont nettement posées, les discussions bien conduites, les péroraisons courtes et logiques. Qu'on en juge par les vives et brèves paroles de l'éphore Sthénélaïdas, dans l'assemblée secrète des Spartiates :

« Je n'entends rien aux longs discours des Athéniens. Ils se sont beaucoup loués eux-mêmes, mais nulle part ils n'ont prouvé qu'ils ne font pas de tort à nos alliés et au Péloponnèse. Or, si, après s'être bien conduits autrefois contre les Mèdes, ils se conduisent mal aujourd'hui envers nous, ils méritent une double punition pour être devenus mauvais, de bons qu'ils étaient. Nous, nous sommes aujourd'hui ce que nous étions alors, et, si nous sommes sages, nous ne laisserons pas opprimer nos alliés et nous ne parlerons pas de marcher à leur secours dans l'avenir : car c'est maintenant et non pas dans l'avenir qu'ils souffrent. D'autres ont beaucoup d'argent, de navires et de chevaux. Nous avons, nous, de bons alliés qu'il ne faut pas livrer aux Athéniens, ni défendre par des discussions et par des paroles, quand ce n'est pas seulement en paroles qu'ils sont maltraités, mais qu'il faut secourir en toute hâte et de toutes nos forces. Et que personne ne prétende nous prouver qu'il convient de délibérer longtemps ! Votez donc, Lacédémoniens, d'une manière digne de Sparte, votez la guerre ; ne laissez pas les Athéniens accroître leur puissance, ne trahissons pas nos alliés, et, avec l'aide des dieux, marchons contre les agresseurs (1) ! »

Le style. — Le style enfin est tout à fait original. Pour former le langage de la philosophie politique, Thucydide a repris des mots anciens et il en a créé de nouveaux. A la rhétorique naissante, il doit le goût des antithèses et des contrastes : c'est là le caractère principal de ses périodes, encore assez courtes, mais plus fermes que celles d'Hérodote. Dans l'ensemble, ce style est le plus précis, le plus nerveux que nous ait laissé l'antiquité grecque. « Chez lui, dit Cicéron, la pensée est tellement abondante, qu'il présente

(1) Thucydide, I, 86. Traduction Jules Girard, *Essai sur Thucydide*, p. 72

presque autant d'idées que de mots; il y a tant de justesse et de précision dans son style, qu'on ne sait si l'expression ajoute à la pensée, ou si c'est de la pensée qu'elle tire son éclat (1). » Thucydide n'atteint pas sans effort cette précision géométrique : de là, des constructions heurtées, des hardiesses grammaticales, quelque chose de tourmenté qui rend le livre difficile à lire couramment ; mais une fois qu'on a pénétré les secrets de cette langue, elle captive et ravit l'admiration.

III. — Xénophon.

Caractère général des œuvres de Xénophon; Sa vie. — Thucydide avait porté l'histoire à une hauteur où elle ne pouvait se maintenir : pour l'art et pour la science, *Xénophon* lui est bien inférieur. Attique par la naissance et par ses qualités d'excellent écrivain, mais grand admirateur des institutions de Lacédémone, Xénophon partage les talents de son heureuse nature entre divers ouvrages d'histoire et de morale. Son style aimable et doux, clair et accessible à tous, est l'image de son âme honnête et moyenne; son caractère, ferme et modeste, le tient à égale distance du héros et de l'égoïste. Disciple de Socrate, il n'est qu'effleuré par sa philosophie : dans la vie privée, dans les périls de la vie militaire, dans les grandes affaires politiques, historien ou homme d'action, il est d'une piété scrupuleuse, étroite, et pleine des superstitions que combattait l'enseignement socratique.

Il naquit vers 430, dans une famille riche, et il se lia de bonne heure avec Socrate; après la prise d'Athènes et le renversement des Trente, le triomphe de la démocratie, en ruinant ses espérances d'aristo-

(1) Cicéron, *De oratore*, II. 13, 56 Traduction Gaillard.

crate, le pousse à mener la vie d'aventures. Il se rend alors, malgré le conseil contraire de Socrate, à la cour de Cyrus le Jeune. Ce prince, frère du nouveau roi de Perse, Artaxerxès, réunissait un corps de mercenaires grecs et préparait une expédition pour détrôner son frère. Xénophon prend part à l'expédition des Dix-Mille et à la retraite qui en est la suite (401-399). Puis il se met au service du roi de Sparte, Agésilas, et assiste dans les rangs de son armée à la bataille de Coronée (394), livrée contre la coalition thébaine, où les troupes athéniennes étaient jointes à celles de Thèbes. Exilé par les Athéniens, il s'attache de plus en plus à la fortune d'Agésilas et reçoit des Spartiates un vaste domaine à Scillonte, près d'Olympie, où il mène jusqu'en 370 une vie de grand seigneur, occupée par la chasse, l'équitation, et la composition de presque toutes ses œuvres. Il finit par se réconcilier avec Athènes, mais il passa ses dernières années à Corinthe, où il mourut vers 355.

Nous n'avons maintenant à étudier que ses écrits historiques; nous retrouverons dans un autre chapitre le disciple de Socrate et le moraliste.

L'« Anabase ». — L'*Anabase*, récit de l'expédition et de la retraite des Dix-Mille, appartient plutôt au genre des mémoires militaires qu'à celui de l'histoire proprement dite. La première partie, qui donne son nom à l'ouvrage (*Kurou anabasis*, marche de Cyrus vers le haut pays), montre les mercenaires grecs à la solde de Cyrus le Jeune, partant de Sardes en Lydie et arrivant à Cunaxa, près de Babylone; là, ils livrent contre les troupes d'Artaxerxès une grande bataille où ils sont vainqueurs, mais où Cyrus est tué; bientôt après, une trahison les prive de leurs généraux. Xénophon, qui ne suivait l'armée qu'en curieux, est alors nommé commandant de l'arrière-garde; sans avoir le titre et les honneurs de général en chef, il s'impose à tous par la supériorité de son esprit et par

son infatigable activité pendant la périlleuse retraite des Grecs jusqu'aux rivages du Pont-Euxin, et c'est l'histoire détaillée de cette retraite qui remplit la deuxième partie de l'*Anabase*.

Ces mémoires d'un soldat ont l'élégante correction des *Commentaires* de César et la bonne humeur des *Commentaires* de notre Montluc. L'homme s'y est peint tout entier avec son dévouement sans bornes, sa science militaire, son éloquence persuasive; peut-être même a-t-il mis quelque complaisance dans cette peinture et trop cédé au désir de ne se point laisser oublier. La page suivante peut donner une idée du genre des récits de l'*Anabase*, également éloignés des longueurs d'Hérodote et de la concision de Thucydide, pleins de vie et de mouvement, mais où le réalisme garde une parfaite mesure, et par là vraiment attiques :

Les Grecs marchaient le plus vite possible. Mais les ennemis postés sur la hauteur s'étaient aperçus de leur marche vers le sommet, et aussitôt eux aussi s'étaient élancés vers le sommet pour le leur disputer. Alors s'élève un grand cri de l'armée grecque où les chefs exhortaient leurs hommes, et un grand cri des gens de Tissapherne qui exhortaient aussi leurs hommes. Xénophon, se portant à cheval sur le flanc de sa troupe, l'encourageait de la voix : « Soldats, aujourd'hui c'est pour revoir la Grèce, croyez-le bien, que vous luttez; aujourd'hui c'est pour vos femmes et vos enfants; aujourd'hui travaillez encore un peu, et vous n'aurez plus à combattre pendant tout le reste de la marche. » Alors Sotéridas de Sicyone dit : « La partie n'est pas égale, Xénophon : tu fais la route à cheval, moi je peine rudement à porter mon bouclier. » L'autre l'entend, saute à bas de son cheval, le pousse hors du rang, lui arrache son bouclier, et marche le plus vite possible avec ce poids; or il portait déjà une cuirasse de cavalier : c'était accablant. Cependant, grâce à cet encouragement, l'avant-garde avançait un peu, et l'arrière garde arrivait, la suivant avec peine. Alors les autres soldats frappent Sotéridas, lui lancent des pierres, l'injurient jusqu'à ce qu'ils l'aient forcé à reprendre son bouclier et à marcher. Xénophon remonte, et, tant que le chemin est praticable, il reste à cheval; puis quand il devient

impraticable, il quitte son cheval et se hâte à pied. Enfin on arrive au sommet avant les ennemis (1).

Les « Helléniques ». — Si l'Anabase est surtout un recueil de souvenirs, un livre de Mémoires, les *Helléniques* de Xénophon sont vraiment un ouvrage historique. Cet exposé de l'histoire grecque s'étend depuis la tyrannie des Quatre-Cents à Athènes (411), jusqu'à la bataille de Mantinée (362) qui marque la fin de la puissance de la Grèce, désormais trop affaiblie par les querelles intérieures pour résister efficacement aux prochaines tentatives de Philippe de Macédoine : c'est donc la continuation et l'achèvement, puis le prolongement de l'Histoire de Thucydide. Mais entre les deux œuvres il y a des différences. Les *Helléniques* sont une composition inégale et capricieuse : point de plan arrêté, point de méthode. Ici, brièveté excessive (2) ou silence absolu sur des événements de premier ordre. Là, longs développements, sans nécessité, mais non pas toujours sans raison : on saisit, en effet, chez Xénophon, la préoccupation de louer Lacédémone au détriment d'Athènes et de Thèbes. D'ailleurs, sincérité absolue, même lorsqu'il est le moins impartial. Voilà pour le fond; quant à la forme, bien qu'inférieure à celle de l'*Anabase*, elle est souvent nette, élégante, et simple (3).

(1) *Anabase*, III, 4, 44-49. Traduction nouvelle.

(2) La prise d'Athènes par Lysandre n'inspire à l'auteur que quelques lignes sèches et indifférentes : « Lysandre entra dans le Pirée; les bannis revinrent avec lui, et les murs furent démolis au son des flûtes, au milieu d'une grande joie, car on regardait ce jour comme l'aurore de la liberté grecque. » (*Helléniques*, II, 2, 23, cité et traduit par A. Croiset, *Xénophon*, p. 199.)

(3) On a, sous le nom de Xénophon, plusieurs petits traités moins importants, sur des sujets historiques : la *République de Lacédémone*, tableau plus idéal que complètement exact des institutions de la ville qui fut si chère à Xénophon; l'*Agésilas*, panégyrique du célèbre roi ; les *Revenus*, étude sur les finances athéniennes. Nommons encore les trois traités techniques intitulés : *Sur l'équitation*, le *Commandant de cavalerie*, le *Chasseur* (l'authenticité de ce dernier est discutable), documents précieux pour l'étude de la vie militaire et privée chez les Grecs des ve et ive siècles. Quant à l'écrit intitulé *République des Athéniens* et inséré dans la collection des œuvres de Xénophon, c'est faussement qu'il a été attribué à cet auteur ; il a probablement été composé vers 424 à Athènes par un théoricien politique, partisan de l'oligarchie.

IV. — Historiens du IVe siècle hors de l'Attique.

Ctésias et Philistos. — Au IVe siècle, l'histoire fut encore cultivée par des écrivains étrangers à l'Attique dont nous n'avons que des fragments; ces fragments et les témoignages de l'antiquité nous autorisent à croire que les œuvres de ces historiens n'avaient pas une grande valeur littéraire : leur perte n'est regrettable que pour la connaissance des faits.

Ctésias, de Cnide en Carie, médecin d'Artaxerxès, à la fin du Ve et au début du IVe siècle, écrivit en ionien mélangé d'atticisme une *Histoire de la Perse* et un livre *Sur l'Inde* : il savait beaucoup de choses, mais était dépourvu d'esprit scientifique.

Peu après Ctésias, *Philistos* de Syracuse, mort en 356, imita Thucydide dans son *Histoire de Sicile* : il resta loin de son modèle, et manqua d'impartialité.

Éphore et Théopompe. — Dans la seconde moitié du IVe siècle, Éphore et Théopompe sont des historiens plus intéressants malgré leurs défauts : ils ont cherché à renouveler le genre et ont créé l'histoire éloquente.

Éphore, de Cyme, disciple de l'orateur Isocrate, écrivit, sur ses conseils, une *Histoire générale de la Grèce* : la tentative était nouvelle et hardie ; l'auteur semble avoir montré plus de conscience que de véritable esprit critique.

En même temps que lui, et, comme lui, d'une manière trop oratoire, mais avec un savoir plus sûr et une réelle pénétration psychologique, *Théopompe*, de Chio, autre disciple d'Isocrate, écrivit l'histoire de son temps : ses *Helléniques* continuaient l'histoire de Thucydide ; ses *Philippiques* montraient Philippe de Macédoine devenu le centre du monde grec (vue pénétrante, exacte, et originale) et exposaient l'histoire de la Grèce sous le règne de ce prince.

RÉSUMÉ

La prose grecque atteint sa perfection à Athènes vers la fin du ve et au ive siècle dans les œuvres d'historiens, de philosophes et d'orateurs dont le génie marque la pleine maturité de l'hellénisme. Le premier en date des chefs-d'œuvre de la prose attique est l'ouvrage par lequel Thucydide a créé l'histoire savante et politique.

Thucydide (460-395) écrit l'*Histoire de la guerre du Péloponnèse*. Dans la recherche des faits et de leurs causes, il vise à l'exacte vérité, sans dissimuler toutefois ses sentiments personnels. Il suit un ordre rigoureux, saison par saison; çà et là, des tableaux généraux résument une situation, une période; dans les discours, il se tient aussi près que possible de la pensée qui a inspiré les personnages. La sobriété expressive, l'émotion contenue donnent à l'ensemble et aux détails un caractère dramatique très saisissant. Le style est le plus précis, le plus nerveux que nous ait laissé l'antiquité grecque.

Xénophon (430-355), disciple de Socrate, historien et moraliste. écrivain aimable et clair, nature heureuse et facile, est inférieur à Thucydide. Son *Anabase*, attachant et gracieux récit de l'expédition et de la retraite des Dix-Mille, appartient au genre des mémoires militaires plus qu'à l'histoire proprement dite. Les *Helléniques*, qui continuent l'Histoire de Thucydide, sont une œuvre inégale et pleine de partialité pour Lacédémone.

Les autres historiens du ive siècle, étrangers à l'Attique et connus seulement par des fragments, semblent n'avoir eu qu'une faible valeur littéraire : le plus distingué d'entre eux fut ***Théopompe***, de Chio.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Sur l'ensemble du chapitre : A. et M. Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, t. IV; L. Levrault. *Auteurs grecs* (P. Delaplane).

Sur Thucydide : ALFRED CROISET, *Notice sur Thucydide*, en tête de son édition des livres I et II, 1886 ; JULES GIRARD. *Essai sur Thucydide*, 2e édition, 1884.

Sur Xénophon : ALFRED CROISET, *Xénophon, son caractère et son talent*, 1873 F. DÜRRBACH, *L'Apologie de Xénophon dans l'Anabase*, article de la *Revue des Études grecques*, t. VI (1893), p. 343-394 ; H. TAINE, *Xénophon, l'Anabase*, dans les *Essais de critique et d'histoire*.

TEXTES A CONSULTER.

Thucydide : Édition avec commentaire, par CLASSEN, revue par STEUP (Berlin, Weidmann, 1897-1905) ; édition critique par HUDE (Teubner, 1898-1901) ; édition des livres I et II par ALFRED CROISET (Hachette, 1886) ; éditions de *Morceaux choisis* par ALFRED CROISET (Hachette) et par AM. HAUVETTE (Delagrave).

Xénophon : *Anabase*, éditions DÜRRBACH (Extraits, Colin), COUVREUR (Hachette), FEUILLET (Belin), abbé EM. PERRIN (Poussielgue), VOLLBRECHT (Teubner), REHDANTZ et CARNUTH, revue par W. NITSCHE (Weidmann) ; *Helléniques*, éditions BÜCHSENSCHÜTZ (Teubner), BREITENBACH (Weidmann), E.-C. MARCHANT et G.-E. UNDERHILL (Oxford, 1906).

Pour les fragments des historiens du IVe siècle, voir le tome I des *Fragmenta historicorum graecorum* de C. MÜLLER, dans la Bibliothèque Didot.

CHAPITRE IV

LA PHILOSOPHIE.

I. **Les Sophistes.** — Le scepticisme et la morale des sophistes. — Les principaux sophistes ; leur genre de vie.
II. **Socrate.** — Vie de Socrate. — Sa doctrine. — Sa méthode.
III. **Xénophon.** — Xénophon moraliste. — Les *Mémorables*. — L'*Économique*. — L'*Hiéron*. — La *Cyropédie*
IV. **Platon.** — Vie de Platon. — Doctrine de Platon : l'idéalisme. — Enseignement de Platon et caractère général de ses œuvres. — L'*Apologie*, le *Criton*, le *Phédon*. — Le *Protagoras*, le *Gorgias*. — Le *Ménéxène*, l'*Ion*. — La *République*, les *Lois*. — Conclusion sur Platon.
V. **Aristote.** — Vie d'Aristote. — Deux précurseurs d'Aristote : Hippocrate, Démocrite. — Doctrine d'Aristote : la science. — Enseignement d'Aristote et caractère général de ses œuvres. — La *Poétique*. — La *Rhétorique*. — La *Morale à Nicomaque*. — La *Politique*. — La *Constitution d'Athènes*. — Conclusion sur Aristote. — Un disciple d'Aristote : Théophraste.
VI. **Les Écoles de Philosophie pratique.** — Le problème moral. — Le Pyrrhonisme. — L'Épicurisme. — Le Stoïcisme

I. — Les Sophistes.

Le scepticisme et la morale des sophistes. — Au temps où Thucydide donnait le modèle de l'art et de la science historique, aucun philosophe n'avait produit à Athènes une œuvre de prose qui s'imposât à la fois aux penseurs et aux lettrés ; mais déjà, par l'enseignement oral de Socrate, apparaissait une philosophie qui allait susciter les chefs-d'œuvre de Xénophon et de Platon. La philosophie même de Socrate

avait pour origine le mouvement d'idées provoqué en Grèce par le scepticisme et la morale des *sophistes*, mouvement qu'il faut étudier tout d'abord.

On appelle *sophistes*, du nom qu'ils prirent à la suite de Protagoras, le plus célèbre d'entre eux, tous ceux qui dans la seconde moitié du v[e] siècle firent profession d'enseigner la « science » (en grec *sophia*). C'est par eux que la philosophie pénétra à Athènes vers le temps de la guerre du Péloponnèse : quelle était donc leur philosophie, et quelle science se vantaient-ils d'enseigner?

Jusque-là les philosophes avaient fait très petite la part de l'homme dans le monde. Au contraire, chez les sophistes tout se ramène à l'homme et en dépend; les choses extérieures n'ont plus de valeur et d'existence par elles-mêmes, mais seulement par rapport à l'homme qui les voit et qui les juge; selon la formule de Protagoras, « l'homme est la mesure de toutes choses » (1). Cette doctrine, en ruinant les fondements de la certitude, conduisait à une sorte de scepticisme, car elle amenait les sophistes à proclamer que l'on ne peut connaître la vérité sur l'origine des choses et sur l'essence du monde, ni même aucune vérité durable. Il n'y a de vrai, à leurs yeux, que l'apparence du moment pour l'individu qui l'éprouve et son opinion du moment. Mieux vaut donc, selon eux, abandonner des recherches stériles pour se consacrer à des études pratiques, à une philosophie plus utile; et comme, en Grèce, tout dépendait de la parole, ils s'appliquèrent à enseigner non seulement l'art de discuter, ou dialectique, mais aussi l'art de discourir, l'éloquence, et ils furent en même temps des rhéteurs. Nous parlerons ailleurs de leur rhétorique. Ici nous devons insister sur les conséquences philosophiques de leur doctrine.

(1) Πάντων χρημάτων μέτρον ἄνθρωπος.

Avant les sophistes, les Grecs n'avaient aucune morale idéale et abstraite, d'origine religieuse ou philosophique. A côté des lois écrites, une morale vulgaire, populaire, ensemble de lois non écrites, réglait les relations de famille, de concitoyens, d'homme à homme, et ils la rattachaient vaguement et maladroitement à leurs croyances religieuses ; la morale des Sept Sages et des poètes gnomiques, purement utilitaire, se greffait sur cette morale vulgaire sans la contredire, bien qu'animée d'un esprit un peu différent. C'est alors que survint l'enseignement des sophistes, tendant à affranchir la jeunesse de la morale traditionnelle comme d'une servitude et d'un préjugé : d'après eux, chacun pouvait se donner à lui-même sa loi, selon ses goûts, ses désirs, ses ambitions, ses haines, au gré des préoccupations quotidiennes causées par les affaires privées ou publiques ; la fin adoptée, toujours personnelle, justifiait donc tous les moyens ; la loi écrite, la constitution des cités, ne méritait pas plus que la loi non écrite le respect des esprits libres, et par conséquent en politique le succès réhabilitait les coups d'État les plus illégaux. Cet individualisme intempérant scandalisa les contemporains des sophistes, leur nom ne tarda pas à désigner tout homme qui fait un raisonnement captieux, et aujourd'hui encore il est toujours pris en mauvaise part.

Mais il ne faut pas voir uniquement dans les sophistes des destructeurs de la morale, car ils avaient donné aux esprits une secousse à bien des égards salutaire. Avant eux la pensée grecque se complaisait presque uniquement dans la rêverie poétique, dans les légendes, dans la spéculation sur l'origine des choses de la nature et sur les destinées des mondes. En la détournant des vaines hypothèses théoriques, en la portant vers les arts et les sciences pratiques, vers la dialectique, la rhétorique, la grammaire, ils lui rendirent le grand service de l'obliger à se replier sur elle-même

et à prendre pleine connaissance de ses aptitudes universelles.

Les principaux sophistes ; leur genre de vie. — *Protagoras* d'Abdère, né vers 485, fut le principal propagateur de la sophistique et le plus philosophe des sophistes. Son contemporain *Gorgias* de Léontini, philosophe lui aussi, fut plutôt un rhéteur. Après eux, *Prodicos* de Céos n'est déjà qu'un personnage de second plan. Tous trois (ainsi que d'autres moins connus) passèrent par Athènes et y séjournèrent plus ou moins ; de leurs ouvrages nous n'avons que de courts fragments.

Indépendants les uns des autres et ne formant ni une secte ni une école, les sophistes donnaient, sous forme oratoire, des leçons pratiques sur des sujets variés, philosophie, morale, politique, rhétorique, grammaire, etc. ; ils vivaient de leur art et se faisaient payer fort cher, conférenciers ou professeurs ambulants, honorés et fêtés par la jeunesse riche, mais en butte à tous les soupçons de la foule.

II. — Socrate.

Vie de Socrate. — En face des sophistes, *Socrate* fut tout ensemble leur élève, leur imitateur, et leur adversaire ; et, comme ses conclusions furent dogmatiques et profondément originales, il devint le fondateur d'une philosophie nouvelle. Né à Athènes (469), fils d'un sculpteur, et sculpteur lui-même pendant quelques années, il ne tarda pas à s'occuper de philosophie, passant sa vie à discuter les plus hautes questions morales et religieuses avec les jeunes gens que séduisaient sa bonhomie, sa finesse souvent ironique, sa verve intarissable dans les discussions. Il remplit d'ailleurs ses devoirs de citoyen, brave soldat pendant la guerre du Péloponnèse, magistrat courageux quand il défendit les généraux que le peuple

voulait condamner pour avoir négligé de recueillir les morts après la bataille des Arginuses.

Malheureusement, sur la foi de ressemblances trop réelles, la foule des ignorants le confondait avec les sophistes. Comme eux, il s'adressait aux jeunes gens et faisait table rase des études des philosophes antérieurs ; comme eux, il prétendait réformer l'ancienne éducation, et déclarait que la connaissance de l'homme est la première de toutes les connaissances. De plus, il était laid et assez original : mal vêtu, non chaussé, la tête découverte et chauve, il parcourait les rues d'Athènes, flânant aux boutiques, causant avec tous, petits et grands, critiquant tout le monde, étonnant aussi tout le monde par le contraste entre la gravité de ses propos et la singularité de son allure.

Aristophane lui porta le premier coup dans sa comédie des *Nuées*, en le décriant comme le représentant de la sophistique, et même, chose plus mensongère encore, de l'athéisme des anciens physiciens de l'école d'Ionie. Le nombre de ses ennemis augmenta peu à peu, car la démocratie voyait en lui un critique indépendant et redoutable ; l'amitié d'Alcibiade, un des hommes politiques les plus attaqués d'Athènes, augmenta son impopularité. Aussi, après l'expulsion des Trente Tyrans, dont l'un, Critias, avait été son disciple, Mélétos, Anytos et Lycon le citèrent-ils en justice comme coupable de ne pas croire aux dieux reconnus par l'État et de corrompre la jeunesse. Devant ses juges sa défense fut admirable par l'élévation des sentiments, mais maladroite car elle était provocante et hautaine : par une faible majorité il fut condamné à boire la ciguë (399) ; il subit la mort avec courage, après avoir passé ses derniers moments à entretenir ses disciples de l'immortalité de l'âme.

Sa doctrine. — Nous avons dit qu'entre Socrate et les sophistes, il y avait des ressemblances exté-

rieures; mais que de différences, si nous allons au fond de la vie et de la doctrine!

Socrate était désintéressé, il ne faisait pas payer ses leçons; il s'inclinait devant les lois traditionnelles de son pays, il sacrifiait et conseillait à ses amis de sacrifier aux dieux de la cité. Surtout il ne pensait pas que l'apparence ou le caprice du moment fût la mesure de toutes choses; il croyait donc à la science, à la vérité universelle et durable.

Mais, pour lui, l'objet de la science, c'est l'homme intellectuel et moral et non plus l'univers physique, et il professait pour les sciences de la nature un véritable scepticisme : « Connais-toi toi-même » (1) fut sa maxime favorite. Selon lui, l'homme se porte naturellement vers ce qu'il croit être le meilleur; toute erreur a pour cause l'ignorance, et nul n'est méchant volontairement. La vertu est donc déterminée par la science, ou, comme il disait, identique à la science, et peut être enseignée avec elle; la science se confond avec la morale. Le bien et le mal existent par eux-mêmes, par nature, et non, comme le prétendent les sophistes, par convention humaine; la notion même de l'utile et du bonheur est chez lui si pure et si élevée qu'elle se confond avec celle de l'honnête et du beau.

On voit par là que Socrate rétablissait sur des bases solides la morale ébranlée par les sophistes. Il faut ajouter que, le premier, il semble avoir posé nettement la distinction de l'âme et du corps, de l'esprit et de la matière, et qu'il croit à l'immortalité de l'âme comme à une conséquence très vraisemblable de la justice divine; pour lui, en effet, il y a un dieu unique, intelligence suprême et raison parfaite, Providence qui gouverne le monde.

Sa méthode. — C'est par la *dialectique* (art de converser, de discuter) que Socrate enseignait ses

(1) Γνῶθι σεαυτόν.

doctrines, et l'un des procédés les plus fréquents de sa dialectique, c'est le genre d'interrogation connu sous le nom d'*ironie socratique*. Étymologiquement le mot *ironie* est synonyme de fiction, c'est l'art de jouer un rôle : en présence des sophistes ou d'une jeunesse arrogante, Socrate fait l'ignorant, il demande qu'on l'éclaire, ce qui le conduit à démontrer à ses interlocuteurs qu'ils en savent encore moins que lui. Cette méthode d'interrogation subtile, même quand les conclusions en paraissent négatives, est une arme puissante, car Socrate obtient par elle des définitions de plus en plus précises qui servent au progrès d'une doctrine positive. L'ironie était complétée par la *maïeutique* ou art d'accoucher les esprits, procédé par lequel Socrate, grâce à une suite d'habiles interrogations, faisait trouver à ses interlocuteurs ce que lui-même avait dans l'esprit, les accouchant de sa propre pensée.

Socrate n'avait rien écrit : c'est d'après les œuvres de ses disciples *Xénophon* et *Platon* que les modernes reconstituent la vie et les idées du fondateur de la philosophie spiritualiste.

III. — Xénophon.

Xénophon moraliste. — Nous avons étudié, dans le chapitre précédent, la vie et les ouvrages historiques de *Xénophon*. Il reste à parler de ses œuvres morales, celles où l'influence de Socrate est le plus visible, influence légère qui n'a point fait de Xénophon un philosophe original, mais un moraliste délicat, plus touché par l'esprit pratique et religieux de son maître que par la profondeur et la nouveauté de ses doctrines.

Les « Mémorables ». — Après la mort de Socrate Xénophon resta fidèle à la mémoire de son maître, et nous devons à cette fidélité l'ouvrage qu'il intitula

les *Mémorables*, parce qu'il y recueillait les actions et paroles les plus mémorables de Socrate. Tantôt Xénophon raconte, et c'est une narration, tantôt il met en scène Socrate et ses interlocuteurs habituels, sophistes ou jeunes gens, et c'est un dialogue plein des charmes et des finesses de la conversation athénienne. Rien de plus varié que ces « Souvenirs », où, avec un aimable laisser-aller, l'auteur passe en revue les vertus et les talents dont Socrate a parlé ou dont il a donné l'exemple. Socrate est le meilleur et le plus heureux des mortels, et son bonheur est la conséquence de sa vertu : telle est l'idée dominante de cette « morale en action » d'après Socrate. Citons-en les derniers mots, d'une beauté simple mais réelle :

Tous les amis de la vertu qui ont connu Socrate le regrettent encore, parce qu'ils trouvaient auprès de lui les plus grands secours dans la recherche de la vertu. Pour moi, qui l'ai toujours vu tel que je l'ai dépeint, si pieux qu'il n'osait rien entreprendre sans avoir consulté les dieux ; si juste qu'il ne fit jamais à personne le plus léger tort, et qu'il rendait, au contraire, un service incomparable à tous ceux qui le fréquentaient ; si tempérant qu'il ne préféra jamais l'agréable à l'honnête ; si prudent qu'il ne se trompait jamais dans ses jugements sur le bien et sur le mal, n'ayant besoin de l'avis de personne pour faire cette distinction, mais se suffisant toujours à lui-même, capable de définir l'un et l'autre et d'en exposer la nature, aussi habile à juger les hommes qu'à les reprendre de leurs fautes et à les porter au bien : il m'a semblé que tel devait être le meilleur et le plus heureux des mortels. Que ceux qui ne partagent point mon opinion comparent les mœurs des autres hommes à celles de Socrate, et qu'ils jugent (1) !

L' « Économique ». — L'*Économique* est un tableau de la vie des champs et l'image de l'existence de Xénophon dans ce domaine de Scillonte où il passa plus de vingt années avec sa femme et ses deux fils. L'ouvrage est court et sous forme de dialogue.

(1) *Mémorables*, IV, 8, 11. Trad. A. Croiset, *Xénophon*, p. 111-112.

Socrate s'entretient d'abord avec Critobule, fils de son ami Criton (ch. I-VI). Il lui montre qu'il y a une science de l'économie; Critobule, qui l'ignore, se trouve pauvre avec une grande fortune, tandis que Socrate est riche avec une faible fortune. Quantité de gens sont comme Critobule : il faut donc savoir comment on doit gouverner ses affaires. De tous les arts, les plus utiles et les plus nobles, pour celui qui veut briller dans l'État, sont l'art militaire et l'agriculture; c'est en y excellant que Cyrus l'Ancien et Cyrus le Jeune ont acquis la gloire et le bonheur. Critobule demande alors le moyen de réussir dans l'agriculture, et Socrate lui propose le récit d'une conversation qu'il eut un jour avec Ischomaque.

La conversation d'Ischomaque et de Socrate occupe la seconde partie de l'*Économique* (ch. VII-XXI), mais d'abord il ne s'agit point d'agriculture. Pour être bon agriculteur, en effet, le mari doit pouvoir s'en remettre à son épouse des soucis de la maison, la femme doit être une bonne ménagère; et voici Ischomaque qui raconte comment il a fait lui-même l'éducation de sa femme, qu'il avait épousée toute jeune encore et fort ignorante de ses devoirs. Ischomaque est un homme accompli : il a l'esprit bien équilibré, et il jouit d'une santé vigoureuse; il est l'homme « beau et bon », c'est-à-dire, pour les Grecs du IVe siècle, l'honnête homme par excellence. Après avoir ainsi tracé le parfait modèle d'un ménage campagnard, Xénophon, continuant à faire parler Ischomaque, nous le montre habile dans le choix, l'éducation, la surveillance des ouvriers de sa ferme. Ischomaque parle enfin de l'agriculture, et il en indique les préceptes les plus importants. Il conclut en montrant qu'il ne suffit pas de connaître la science de l'agriculture, si on ne sait pas la faire appliquer par ses serviteurs; il faut donc être capable de se faire obéir volontiers, et c'est là le talent suprême.

Telles sont les idées principales de l'*Économique*, ce livre d'une inspiration si délicate et si honnête, où il faut peut-être voir le chef-d'œuvre de Xénophon. Citons quelques passages des chapitres où l'auteur montre Ischomaque apprenant à sa femme les qualités d'une bonne ménagère :

Dès ce moment, dit-il, cette maison nous est commune... Il ne s'agit plus maintenant d'examiner lequel de nous deux a apporté plus de bien que l'autre, mais il faut bien songer à cette vérité que le meilleur des deux associés aura le plus apporté au ménage commun...

Une de tes fonctions, qui peut-être ne te plaira pas, sera de veiller sur tes domestiques malades et de travailler à les guérir. — Que dis-tu? reprend la jeune femme, je n'aurai pas d'occupation plus agréable, puisqu'ils me sauront gré de mon dévouement et qu'ils me deviendront ainsi plus attachés. — Enchanté de sa réponse, poursuit Ischomaque, je lui dis : N'est-ce pas par une attention de ce genre que la mère-abeille, dans une ruche, se concilie à tel point l'amour de ses compagnes que, si elle quitte la demeure commune, aucune d'elles ne croit pouvoir y rester (1)?

. . . .

Rien au monde, dit Ischomaque, n'est aussi beau, aussi utile que l'ordre. Un chœur est une réunion d'hommes. Mais si chacun agit au hasard, il se produit une confusion qui ne présente qu'un spectacle sans charme. Au contraire, quand tous exécutent en mesure les danses et les chants qui leur sont prescrits, rien n'est plus beau à voir, rien n'est plus délicieux à écouter.

Combien c'est encore une belle chose de voir des chaussures même ordinaires rangées avec ordre, des habits même très simples soigneusement mis à part, des tapis, des vases d'airain, des objets de table, et même (les hommes frivoles vont se moquer, mais les esprits graves et sensés me comprendront) des marmites rangées avec intelligence et avec harmonie. Une disposition intelligente donne à toutes choses beaucoup de grâce. Ces ustensiles ainsi rangés peuvent être comparés à des chœurs (2).

(1) *Economique*, VII, 12-13 et 37-38. Trad. A. Croiset, *Xénophon*, p. 174-175.

(2) *Économique*, VIII, 3, et 19-20. Trad. A. Croiset, *Ibid.*, p. 171-172. Il suffit de mentionner rapidement deux autres petits traités de Xénophon qui se rattachent aux *Mémorables* et à l'*Économique* : l'*Apologie de Socrate*, plaidoyer du philosophe devant ses juges, œuvre un peu sèche et maigre, dont l'authenticité a même été contestée ; le *Banquet*, récit des conversations tenues par Socrate et autres invités à la suite d'un repas.

L' « Hiéron ». — L'*Hiéron*, dialogue sur la tyrannie entre le poète Simonide de Céos et Hiéron, tyran de Syracuse, est encore un traité de morale. Après un tableau de la situation d'un tyran dans le monde, objet pour tous de réprobation et d'horreur, Simonide indique à Hiéron le moyen de sortir de cet état de misère : qu'il fasse de son pouvoir un usage généreux, libéral, avantageux à la cité ! De tyran, qu'il devienne un roi vertueux et sage ! La royauté bienfaisante et idéale que Xénophon se complaît alors à décrire était éloignée des idées athéniennes, mais naturelle dans l'esprit d'un ami de Lacédémone.

La « Cyropédie ». — La *Cyropédie* ou *Éducation de Cyrus* est un ouvrage de morale : Xénophon y montre, dans l'enfance et dans l'éducation de son héros, l'origine des vertus qui l'ont illustré, et il raconte ce que fut et ce que fit Cyrus depuis sa naissance jusqu'à sa mort. Mais ce portrait du souverain asiatique dans la plénitude de son pouvoir « est moins une histoire, disait déjà Cicéron, que la peinture ingénieuse d'un gouvernement accompli » (1), et l'on peut dire, en langage plus moderne, que la *Cyropédie* est le « roman » de Cyrus, œuvre complexe et pédagogique, où l'auteur enseigne agréablement la morale, l'art militaire, la politique, au moyen d'un mélange d'histoire et de fantaisie. La doctrine morale de Socrate, l'esprit méthodique de Xénophon, les souvenirs de sa chère Lacédémone, son amitié et son admiration pour Cyrus le Jeune, voilà les principes qui ont inspiré la *Cyropédie*.

Cette œuvre abonde en belles narrations dont quelques-unes sont animées du souffle de l'épopée ; on y lit des scènes épisodiques où se montre la brillante imagination de l'écrivain, comme celle où il raconte les adieux du guerrier Abradate et de Penthée, son

(1) Cicéron, *ad Quintum* I, lettre I, ch. VIII, § 23 : « Cyrus ille a Xenophonte non ad historiæ fidem scriptus, sed ad effigiem justi imperii. »

épouse, imitation des adieux d'Andromaque et d'Hector au VIe livre de l'*Iliade* ; les discours y sont nombreux, pleins de convenance et de justesse.

IV. — Platon.

Vie de Platon. — Xénophon, tout disciple de Socrate qu'il fût, était à peine un philosophe. *Platon*, le principal élève du maître, est le chef d'une grande école philosophique.

Né à Athènes en 428, dans une famille de vieille noblesse, *Platon* connut Socrate à l'âge de vingt ans ; après sa mort, il quitta Athènes par prudence, et se retira à Mégare ; puis, pour satisfaire la curiosité d'un esprit plus ouvert à toutes choses que celui de Socrate, il visita Cyrène, la Grande-Grèce, l'Égypte ; dans ce dernier pays il se lia d'amitié avec quelques pythagoriciens illustres, Philolaos, Archytas. Appelé en Sicile à la cour de Denys l'Ancien, il déplut au tyran par la franchise de son langage, et dut quitter Syracuse. Rentré à Athènes en 387, il y enseigna la philosophie. En 368, la mort de Denys l'Ancien lui rouvrit l'entrée de la Sicile : Denys le Jeune paraissait accessible à ses idées sur la constitution des États, à ce rêve d'une république idéale dont les philosophes auraient été les chefs suprêmes. Chassé de Syracuse par une intrigue de cour, il y revint une troisième fois, et, après un troisième échec, rentra à Athènes (361) pour y consacrer ses dernières années à l'enseignement. Il mourut en 347.

Doctrine de Platon : l'idéalisme. — Xénophon n'avait fait connaître que le côté pratique et moral de la doctrine de Socrate. Platon s'attache au côté spéculatif : il étend et développe la doctrine, et des principes socratiques il tire toute une *métaphysique*, c'est-à-dire une philosophie de l'essence même des choses et des réalités suprêmes de la

pensée (1). Quand il fait parler Socrate dans ses admirables *Dialogues*, c'est le plus souvent sa propre pensée qu'il exprime ; mais ce fait même prouve qu'il croit sincèrement continuer la propagande et la doctrine interrompues par le tragique événement de 399. Un vif amour du beau et du bien lui inspire la théorie des *Idées*, premiers principes des choses, réalités suprasensibles, indépendantes des objets, qui leur sont plus ou moins conformes et qui n'existent que par elles, indépendantes des esprits, qui se les représentent d'une manière plus ou moins parfaite.

Le Dieu de Platon est l'Idée en qui se résument toutes les perfections : il est le bien, l'intelligence ; il n'a pas créé le monde, dont la matière est éternelle, mais il l'a ordonné et organisé par pure bonté, et il le gouverne par sa Providence.

L'âme humaine est une création immédiate de Dieu, et elle a vécu dans le monde supérieur des Idées avant de tomber pour quelques années dans la matière d'un corps auquel elle peut et doit commander. Elle porte avec elle la vie et le mouvement, et elle ne peut mourir : la raison ou l'intelligence, le courage qui la fait s'émouvoir et agir, la sensibilité d'où dérivent les passions, sont ses différentes parties.

Comme Socrate, Platon enseigne que la vertu est identique à la science : toute faute de l'âme est le résultat d'une ignorance, et nul n'est méchant volontairement. Mais la science, pour Platon, n'est plus seulement, comme pour Socrate, la science de l'homme : c'est encore et surtout la science du monde idéal et du Bien ou de Dieu même, et la vertu est la ressemblance à Dieu.

Enseignement de Platon et caractère général

(1) *Métaphysique* signifie « ce qui vient après la physique » (μετὰ τὰ φυσικά) ; ce nom fut donné par les disciples d'Aristote à l'ouvrage de leur maître qui venait *après* ses traités de physique, et où ce philosophe étudiait les principes suprêmes des choses et de la pensée.

de ses œuvres. — Ces doctrines, Platon les enseigna en réunissant élèves et amis d'abord dans le gymnase de l'*Académie*, puis dans une propriété qu'il acheta, voisine du gymnase : on appelait *Académie*, en souvenir d'un habitant légendaire de l'Attique primitive, un gymnase proche d'Athènes et les jardins qui l'entouraient. La maison du philosophe ne tarda pas à prendre le même nom, par l'effet du voisinage; après la mort de Platon, elle passa bientôt à ses disciples comme un héritage collectif, et de là est venu le nom moderne d'Académie donné soit à des lieux consacrés à diverses études, soit aux compagnies savantes qui s'y rassemblent.

C'est d'après les écrits de Platon que l'on peut juger de la forme de son enseignement : ces écrits, sauf l'*Apologie de Socrate*, sont des dialogues. Dans tous, sauf un (les *Lois*), Platon nous présente Socrate entouré de ses interlocuteurs habituels : quelquefois la discussion est animée et contradictoire, la conversation vive et coupée ; ou bien disciples et adversaires font silence, et Socrate s'abandonne à une exposition dogmatique. Socrate, ici, c'est Platon à l'Académie : il causait, faisait causer, et de temps en temps il gardait la parole.

Les œuvres où Platon marque le souvenir de ces entretiens sont pleines de naturel. La mise en scène y est intimement unie au sujet, et la philosophie y prend un air d'aisance aimable qui n'a d'égal dans aucune langue. Platon est un des maîtres du langage humain : tantôt il parle, comme le peuple, avec une simplicité presque naïve ; tantôt il est ingénieux et poli jusqu'à la plus charmante délicatesse; tantôt, après des prodiges de subtile dialectique, il monte sans effort jusqu'à la poésie la plus magnifique.

Il reste sous le nom de Platon environ quarante dialogues. Dès l'antiquité on a contesté avec raison

l'authenticité de plusieurs d'entre eux, mais le scepticisme des modernes, en s'étendant bien plus loin dans cette voie, semble avoir pris des proportions exagérées. La chronologie, difficile à établir, soulève aussi des problèmes délicats dans lesquels nous n'avons pas à entrer, mais dont la solution aidera à mieux comprendre le développement du génie de Platon.

Nous ne pouvons pas parler ici de tous les dialogues. Il faut même nous contenter de nommer des chefs-d'œuvre comme le *Banquet*, le *Phèdre*, le *Théétète*, le *Timée* : quelles que soient leurs beautés, quelque intérêt qu'ils présentent, leur nature spécialement philosophique les écarte d'une histoire élémentaire des lettres grecques. Nous nous bornerons à donner une idée de quelques autres œuvres non moins célèbres.

L' « Apologie », le « Criton », le « Phédon ». — Rien n'est plus connu dans les œuvres de Platon (et rien n'est plus digne de l'être) que l'*Apologie*, le *Criton*, le *Phédon*, qui mettent sous nos yeux les différentes péripéties du procès de Socrate.

L'*Apologie* renferme la défense de Socrate contre l'accusation de Mélétos, Anytos, et Lycon, devant le tribunal des héliastes. Il y a là trois discours : Socrate se défend d'abord contre ceux qui le calomnient depuis longtemps, contre ses accusateurs directs et actuels, contre les propos de la foule ; puis, les juges l'ayant déclaré coupable, il parle sur l'application de la peine ; enfin, condamné à mort, il dit les réflexions que lui suggère la sentence, et voici ce troisième discours, le plus beau de tous :

Pour n'avoir pas eu la patience d'attendre un peu de temps, Athéniens, vous allez fournir un prétexte à ceux qui voudront diffamer la république ; ils diront que vous avez fait mourir Socrate, cet homme sage ; car, pour aggraver votre honte, ils m'appelleront sage, quoique je ne le sois point. Mais si vous aviez attendu encore un peu de temps, la chose serait venue d'elle-même ; car voyez mon âge ; je suis déjà bien avancé dans

la vie et tout près de la mort. Je ne dis pas cela pour vous tous, mais seulement pour ceux qui m'ont condamné à mort ; c'est à ceux-là que je veux m'adresser encore. Peut-être pensez-vous que si j'avais cru devoir tout faire et tout dire pour me sauver, je n'y serais point parvenu, faute de savoir trouver des paroles capables de persuader. Non, ce ne sont pas les paroles qui m'ont manqué, Athéniens, mais l'impudence : je succombe pour n'avoir pas voulu vous dire les choses que vous aimez tant à entendre, pour n'avoir pas voulu me lamenter, pleurer, et descendre à toutes les bassesses auxquelles on vous a accoutumés. Mais le péril où j'étais ne m'a point paru une raison de rien faire qui fût indigne d'un homme libre, et maintenant encore je ne me repens pas de m'être ainsi défendu ; j'aime beaucoup mieux mourir après m'être défendu comme je l'ai fait, que de devoir la vie à une lâche apologie. Ni devant les tribunaux, ni dans les combats, il n'est permis ni à moi ni à aucun autre d'employer toutes sortes de moyens pour éviter la mort. Tout le monde sait qu'à la guerre il serait très facile de sauver sa vie, en jetant ses armes, et en demandant quartier à ceux qui vous poursuivent; de même, dans tous les dangers, on trouve mille expédients pour éviter la mort, quand on est décidé à tout dire et à tout faire. Eh ! ce n'est pas là ce qui est difficile, Athéniens, que d'éviter la mort; mais il l'est beaucoup d'éviter le crime; il court plus vite que la mort. C'est pourquoi, vieux et pesant comme je suis, je me suis laissé atteindre par le plus lent des deux, tandis que le plus agile, le crime, s'est attaché à mes accusateurs, qui ont de la vigueur et de la légèreté. Je m'en vais donc subir la mort à laquelle vous m'avez condamné, et eux l'iniquité et l'infamie à laquelle la vérité les condamne. Pour moi, je m'en tiens à ma peine, et eux à la leur. En effet, peut-être est-ce ainsi que les choses devaient se passer, et, selon moi, tout est pour le mieux (1).

Le *Criton* est un dialogue entre Socrate et son ami Criton qui veut le décider à s'évader de la prison. Socrate, qui veut obéir aux lois de son pays, refuse de s'évader, et, dans une belle *prosopopée*, il montre à Criton les lois elles-mêmes qui l'engagent à la soumission :

« Socrate, que vas-tu faire? l'action que tu prépares ne tend-elle pas à renverser, autant qu'il est en toi, et nous et l'État

(1) *Apologie*, ch. XXIX. Traduction Victor Cousin.

tout entier? car quel État peut subsister, où les jugements rendus n'ont aucune force et sont foulés aux pieds par les particuliers?.... Socrate, suis les conseils de celles qui t'ont nourri : ne mets ni tes enfants, ni ta vie, ni quelque chose que ce puisse être, au-dessus de la justice, et, quand tu arriveras aux enfers, tu pourras plaider ta cause devant les juges que tu y trouveras, car, si tu fais ce qu'on te propose, sache que tu n'amélioreras tes affaires ni dans ce monde ni dans l'autre. En subissant ton arrêt, tu meurs victime honorable de l'iniquité non des lois mais des hommes ; mais si tu fuis, si tu repousses sans dignité l'injustice par l'injustice, le mal par le mal, si tu violes le traité qui t'obligeait envers nous, tu mets en péril ceux que tu devais protéger, toi, tes amis, ta patrie et nous. Tu nous auras pour ennemies pendant ta vie, et, quand tu descendras chez les morts, nos sœurs, les lois des enfers, ne t'y feront pas un accueil trop favorable, sachant que tu as fait tous tes efforts pour nous détruire. Ainsi, que Criton n'ait pas sur toi plus de pouvoir que nous, et ne va pas préférer ses conseils aux nôtres! »

Je crois entendre ces accents, mon cher Criton, comme ceux que Cybèle inspire croient entendre les flûtes sacrées : le son de ces paroles retentit dans mon âme et me rend insensible à tout autre discours; et sache qu'au moins dans ma disposition présente, tout ce que tu pourras me dire contre sera inutile. Cependant si tu crois pouvoir y réussir, parle.

Criton. — Socrate, je n'ai rien à dire.

Socrate. — Laissons donc cette discussion, mon cher Criton, et marchons sans rien craindre par où Dieu nous conduit (1).

Le *Phédon* tiré son nom d'un disciple de Socrate qui rapporte à un ami les derniers entretiens du maître avec ses disciples dans la prison : devant la mort qui approche, Socrate, simple et ferme, a exposé ses idées sur l'immortalité de l'âme et sur la vie future. C'est là le plus dramatique des dialogues de Platon. Il y a en nous un principe intellectuel, distinct du corps, et qui lui survit : telle est la thèse que démontre Socrate dans la première et la plus longue partie de l'ouvrage. Sur la destinée de ce principe après la mort, Socrate n'avance que des probabilités : il raconte les allégories et les mythes populaires qui

(1) *Criton*, ch. xi et xvi-xvii. Traduction Victor Cousin.

traitent ce sujet, et c'est la seconde partie du dialogue. Cependant l'heure arrive où Socrate doit boire la ciguë : il prend la coupe, en verse quelques gouttes pour faire une libation aux dieux, et boit le reste « avec une tranquillité et une douceur merveilleuse ». Il faut citer la fin de cet immortel récit :

Jusque-là, nous avions eu presque tous assez de force pour retenir nos larmes ; mais en le voyant boire, et après qu'il eut bu, nous n'en fûmes plus les maîtres. Pour moi, malgré tous mes efforts, mes larmes s'échappèrent avec tant d'abondance que je me couvris de mon manteau pour pleurer sur moi-même ; car ce n'était pas le malheur de Socrate que je pleurais, mais le mien, en songeant quel ami j'allais perdre. Criton, avant moi, n'ayant pu retenir ses larmes, était sorti ; et Apollodore, qui n'avait presque pas cessé de pleurer auparavant, se mit alors à crier, à hurler et à sangloter avec tant de force qu'il n'y eut personne à qui il ne fît fendre le cœur, excepté Socrate : « Que faites-vous ? dit-il, ô mes bons amis ! N'était-ce pas pour cela que j'avais renvoyé les femmes, pour éviter des scènes aussi peu convenables ? car j'ai toujours ouï dire qu'il faut mourir avec de bonnes paroles. Tenez-vous donc en repos, et montrez plus de fermeté. »

Ces mots nous firent rougir, et nous retînmes nos pleurs.

Cependant Socrate, qui se promenait, dit qu'il sentait ses jambes s'appesantir, et il se coucha sur le dos, comme l'homme l'avait ordonné. En même temps le même homme qui lui avait donné le poison, s'approcha, et, après avoir examiné quelque temps ses pieds et ses jambes, il lui serra le pied fortement, et lui demanda s'il le sentait ; il dit que non. Il lui serra ensuite les jambes, et, portant ses mains plus haut, il nous fit voir que le corps se glaçait et se roidissait ; et, le touchant lui-même, il nous dit que, dès que le froid gagnerait le cœur, alors Socrate nous quitterait. Déjà tout le bas-ventre était glacé. Alors se découvrant, car il était couvert : « Criton, dit-il, et ce furent ses dernières paroles, nous devons un coq à Esculape (1) ; n'oublie pas d'acquitter cette dette. — Cela sera fait, répondit Criton ; mais vois si tu as encore quelque chose à nous dire. » Il ne répondit rien, et un peu de temps après il fit un mouvement convulsif ; alors l'homme le découvrit tout à fait : ses regards étaient fixes. Criton, s'en étant aperçu, lui ferma la bouche et les yeux.

(1) Socrate veut dire par là qu'étant guéri de la vie actuelle il doit une offrande au dieu de la santé.

Voilà quelle fut la fin de notre ami, de l'homme, nous pouvons le dire, le meilleur des hommes de ce temps que nous avons connus, le plus sage et le plus juste de tous les hommes (1).

Le « Protagoras », le « Gorgias ». — Plusieurs dialogues de Platon attaquaient la doctrine des sophistes : les plus connus sont le *Protagoras* et le *Gorgias*.

Le *Gorgias* est dirigé contre la rhétorique telle qu'elle était représentée par Gorgias de Léontini Pour Gorgias et ses adeptes, la vérité n'est plus l'unique ou le principal objet de l'orateur; l'éloquence se réduit au talent de réussir par la séduction du langage, et toute moralité disparaît devant la loi suprême du succès. Platon réfute ces théories et montre que la rhétorique ne suffit pas à faire un bon citoyen capable de bien administrer les affaires de l'État.

Le *Protagoras* est d'abord une comédie spirituelle, où la personne, la morale et la méthode de Socrate, d'une part, et des sophistes, d'autre part, sont vivement opposées. Puis on y voit une discussion théorique sur la question de savoir si la vertu peut être enseignée, ce qui était la prétention des sophistes dans leurs pompeuses leçons : Platon montre que les sophistes, qui n'admettent que des connaissances relatives, sont incapables d'enseigner la vertu, qui est une science. Une des plus charmantes pages de ce dialogue est celle où Socrate raconte son arrivée en compagnie d'un disciple chez l'Athénien Callias qui recevait alors sous son toit l'illustre Protagoras. Elle montrera l'art exquis, mélange de naturel, de finesse et d'ironie, avec lequel Platon met en scène les personnages, et la vogue extraordinaire dont pouvait jouir un sophiste en renom :

Arrivés à la porte, nous nous étions arrêtés pour discuter sur un sujet qui nous était venu à l'esprit pendant la route : nous

(1) *Phédon*, ch. LXVI-LXVII. Traduction Victor Cousin.

voulions en finir et n'entrer qu'après avoir achevé ; nous étions donc devant la porte et en train de discuter ; enfin, nous tombâmes d'accord. Le portier nous entendait, je pense, et apparemment que l'affluence des sophistes dans la maison le mettait en colère contre les visiteurs. En effet, quand nous eumes frappé à la porte, il ouvrit, et à notre vue : « Ah ! dit-il, des sophistes ! Mon maître n'a pas le temps. » Et des deux mains il nous avait déjà fermé la porte au nez de toutes ses forces. Nous frappons une seconde fois ; et lui, derrière sa porte toujours fermée, nous répond et nous dit : « Messieurs, vous n'avez donc pas entendu ? Il n'a pas le temps. » — « Mais, mon ami, lui dis-je, nous ne demandons pas Callias, et nous ne sommes pas des sophistes : n'aie pas peur. C'est Protagoras que nous demandons et que nous sommes venus voir. Annonce-nous donc ! » Après tout cela, le bonhomme eut encore bien de la peine à nous ouvrir la porte.

Nous n'étions pas plus tôt à l'intérieur, que déjà nous avions rencontré Protagoras : il faisait son tour de promenade sous le portique, et en file se promenaient avec lui, d'un côté Callias fils d'Hipponicos, son frère maternel Paralos fils de Périclès, et Charmide fils de Glaucon ; de l'autre côté, l'autre fils de Périclès, Xanthippe, et Philippidès fils de Philomèlos ; ce dernier est le plus estimé des disciples de Protagoras, il veut connaître le métier, c'est un futur sophiste. Derrière eux, il en venait d'autres qui écoutaient leûr conversation. La plupart étaient évidemment de ces étrangers qu'entraîne à sa suite Protagoras de chacune des villes qu'il traverse ; il les charme par sa voix comme Orphée, ils le suivent à la voix, ils sont charmés ! Il y avait aussi quelques gens de notre pays dans le chœur. Et la vue de ce chœur me remplit d'une joie non pareille, tant ils mettaient d'honnêteté à ne jamais se porter en avant dans les jambes de Protagoras. Toutes les fois que le maître se retournait avec ses amis, en bon ordre ces auditeurs se séparaient à droite et à gauche, et chaque fois, faisant demi-tour, se replaçaient par derrière le plus honnêtement du monde (1).

Le « Ménéxène », l' « Ion ». — Voici maintenant deux dialogues intéressants pour l'histoire et la théorie des belles-lettres, le *Ménéxène* et l'*Ion*.

Dans le *Ménéxène*, une conversation entre Socrate et Ménéxène encadre un pastiche ironique des oraisons funèbres du temps, chargées de toutes les fleurs

(1) *Protagoras*, ch. VI-VII. Traduction nouvelle.

de la rhétorique, auxquelles se complaisaient Gorgias et les sophistes ses disciples.

L'*Ion* est dirigé contre les rapsodes, qui savaient Homère par cœur, mais qui n'en comprenaient pas le sens profond :

SOCRATE. — Salut à Ion. D'où nous viens-tu aujourd'hui ? Est-ce de chez toi, d'Éphèse ?
ION. — Point du tout, Socrate : je viens d'Épidaure et des jeux d'Esculape.
SOCRATE. — Les Épidauriens ont-ils institué en l'honneur de leur dieu un combat de rapsodes ?
ION. — Oui, vraiment, et de toutes les autres parties de la musique.
SOCRATE. — Eh bien, as-tu concouru ? et quel a été ton succes ?
ION. — Nous avons remporté le premier prix, Socrate.
SOCRATE. — J'en suis ravi. Courage, tâchons d'être vainqueur aussi aux Panathénées.
ION. — Je l'espère bien, s'il plaît à Dieu.
SOCRATE. — Je vous ai souvent, mon cher, envié votre profession, à vous autres rapsodes. C'est en effet une chose digne d'envie, que ce soit une bienséance de votre état d'être toujours richement vêtus et de vous montrer dans les plus beaux ajustements, et qu'en même temps votre devoir vous oblige à faire une étude continuelle d'une foule d'excellents poètes et principalement d'Homère, le plus grand, le plus divin de tous, et non seulement d'en apprendre les vers, mais d'en bien pénétrer le sens, car on ne deviendra jamais rapsode si l'on n'a une intelligence parfaite de ce qu'a voulu dire le poète, le rapsode devant être l'interprète de la pensée du poète auprès de ceux qui l'écoutent, fonction qu'il lui est impossible de bien remplir s'il ne sait pas ce que le poète a voulu dire. Tout cela est vraiment digne d'envie (1).

Tel est le début de l'*Ion*, ironique et gracieux Peu à peu Platon développe cette pensée qu'un poète est toujours inférieur à un philosophe, parce qu'il agit non par science, mais par inspiration. Derrière l'outrecuidance vaniteuse des rapsodes, c'est à la poésie tout entière et à son rôle social que Platon s'attaque dans l'*Ion* : nous allons retrouver dans la *République*

(1) *Ion*, ch. I Traduction Victor Cousin.

la même défiance du grand philosophe à l'égard des poètes.

La « République », les « Lois ». — Deux dialogues de Platon, la *République* et les *Lois*, sont des ouvrages très étendus.

Dans la *République*, l'auteur trace le plan chimérique d'une cité idéale. A cette cité « le législateur a imposé l'idée d'une justice nouvelle, qui n'est point celle de nos sociétés corrompues, sorte de compromis entre la mollesse de nos âmes et la rigueur des éternels principes du vrai. La justice qui préside à cet État nouveau n'admet ni les tendres prédilections de la famille, ni les plaisirs corrupteurs de la propriété, ni les caprices de ces esprits sans vocation, qui passent tour à tour d'une profession à une autre, ni la vanité des âmes médiocres et ambitieuses qui voudraient occuper un rang auquel leur nature ne les appelle pas ; à tous les citoyens elle impose le désintéressement le plus absolu, l'abnégation de sa personne en vue des intérêts communs ; à chacun elle assigne une fonction selon sa force ou sa faiblesse, sans lui permettre d'en jamais sortir (1). » Platon est donc ici ce que nous appelons un « socialiste » ou même un « communiste ». — Naturellement les théories sur l'éducation tiennent une grande place dans un tel ouvrage : en ce genre, rien n'y est plus célèbre que la critique dirigée contre le rôle des poètes nationaux de la Grèce. Platon honore Homère comme un être divin, et il le couvre de fleurs, mais il le bannit de sa république, et il bannit avec lui tous ceux qui, comme lui, donnent des dieux et des héros une idée dangereuse pour les mœurs des jeunes citoyens.

Les *Lois* nous offrent encore le plan d'une cité imaginaire, mais plus rapprochée de la réalité. Platon y admet la famille, la propriété individuelle. Là aussi

(1) E. Egger, *Essai sur l'histoire de la critique chez les Grecs*, 2e édit. p. 148-149.

l'éducation tient une place capitale : Platon s'y relâche de sa sévérité pour les poètes, mais il ne les accepte qu'avec beaucoup de restrictions et après censure préalable des magistrats, qui ne laisseront pénétrer dans la cité que des œuvres d'un caractère moral et religieux. Bien que les *Lois* soient le dernier ouvrage de leur auteur, rien n'y trahit la sénilité. Ce qui fait leur intérêt, « c'est surtout l'image qu'elles nous offrent du grand moraliste vieillissant, toujours épris du même idéal, mais plus tourné vers le détail des observations morales, et pénétré d'une gravité religieuse où la vivacité de l'imagination mêle moins de fantaisie (1) ». De cette élévation morale et religieuse, la page suivante donnera, pensons-nous, une juste idée. Platon vient de dire que l'âme est, après les dieux, ce qu'il y a de plus divin, et que l'homme doit honorer son âme, non par des connaissances, par la richesse, ou par le pouvoir, mais en travaillant à augmenter en elle la vertu, — et il continue ainsi :

Dès l'enfance, tout homme s'imagine qu'il est capable de tout connaître, il croit aussi honorer son âme en lui prodiguant les louanges, et il s'empresse de la laisser faire ce qui lui plaît ; mais moi je soutiens qu'agir ainsi c'est nuire à son âme loin de l'honorer ; or il faut, comme je le prétends, lui donner le premier rang après les dieux. L'homme n'honore pas non plus son âme quand il rejette sur autrui chacune de ses fautes et la plupart de ses défauts même les plus grands : il se figure en vérité qu'il honore son âme ; mais il s'en faut de beaucoup, car il lui fait tort. Ce n'est pas non plus du tout l'honorer que de la laisser suivre le charme du plaisir malgré l'ordre et l'avis du législateur ; mais c'est la déshonorer en la remplissant de maux et de remords. Il en est de même lorsque, au lieu de donner fermement tous ses soins aux travaux, craintes, douleurs, chagrins, dont il nous est recommandé de triompher, nous leur cédons ; alors où est l'honneur, puisque nous cédons ? Oui, une telle conduite rend l'âme déshonorée. De même, quand on s'imagine que la vie est le seul et unique bien, on

(1) Alfred Croiset, *Hist. de la litt. gr.*, t. IV, 2e éd., p. 301-302.

déshonore encore son âme : oui, quand on s'imagine que tout est mal chez Hadès (1), on cède, on ne résiste pas, on n'enseigne pas à son âme et on ne la convainc pas qu'on ignore au contraire si les dieux qui résident là-bas ne nous réservent pas les plus grands biens (2).

Conclusion sur Platon. — L'influence de Platon fut longue et profonde. Il avait réagi contre cette vie instinctive et naturelle dont l'épopée homérique était pour les Grecs l'exemplaire admiré et la règle docilement suivie ; cet idéal avait abouti à l'individualisme des sophistes où la civilisation grecque trouvait des germes actifs de décadence. Platon apportait non pas seulement à la Grèce, mais, sans qu'il s'en doutât, au monde entier un idéal nouveau ; il avait développé le spiritualisme de Socrate, épuré la pensée religieuse, élevé l'esprit humain vers l'absolu et le suprasensible, et cela avec un sens tout athénien de la beauté, dans une prose capable de porter très loin sa pensée à travers les siècles et de lui donner une influence égale à celle dont la pensée homérique avait joui jusqu'alors. Bref, Platon avait préparé les voies au christianisme. Il brille encore aujourd'hui comme une vive lumière, il reste une source féconde de pensées fortes et généreuses.

V. — Aristote.

Vie d'Aristote. — Parmi les disciples de Platon, nul n'est plus célèbre qu'*Aristote*, disciple respectueux mais indépendant, qui, comme lui, fonda dans Athènes une grande école philosophique.

Il naquit en 384 à Stagire, sur la côte macédonienne ; son père Nicomaque était médecin du roi de Macédoine Amyntas. En 367, il arrive à Athènes, et là pendant vingt ans il est l'élève des rhéteurs, puis de

(1) C'est-à-dire dans l'autre monde.
(2) *Lois*, l. V, ch. i. Traduction nouvelle.

Platon. Après quelques voyages, il retourne en Macédoine où Philippe vient de lui confier l'éducation de son fils Alexandre ; comme plus tard Bossuet et Fénelon, Aristote profita de ce royal préceptorat pour étendre de tous côtés le champ de ses études (342-335). Quand Alexandre, devenu roi, passa en Asie pour entreprendre ses conquêtes (335), Aristote revint à Athènes, où il se mit à enseigner. En même temps il restait en relations avec son disciple : Alexandre lui envoyait des pays peu connus de la Haute-Asie les échantillons de plantes et d'animaux qui lui permirent d'amasser un trésor de faits et d'observations pour fonder la science de l'histoire naturelle. La réaction antimacédonienne qui suivit la mort d'Alexandre (323) le força à quitter Athènes ; il mourut peu après (322) à Chalcis, dans l'île d'Eubée, la même année que le grand orateur Démosthène, né comme lui en 384. Dans cette coïncidence des dates de naissance et de mort chez deux hommes éminents, il y a comme un symbole : Démosthène luttant pour la liberté des Grecs, c'est le passé avec son patriotisme ardent mais étroit ; Aristote voyant toute chose du dehors en savant désintéressé, c'est l'avenir, c'est l'esprit scientifique de la Grèce, qui sera bientôt l'esprit de la civilisation même.

Deux précurseurs d'Aristote : Hippocrate, Démocrite. — Déjà cet esprit scientifique avait apparu dans les œuvres de deux contemporains de Socrate et de Platon, le médecin *Hippocrate* et le philosophe *Démocrite.*

Hippocrate, né à Cos, en 460, mort presque centenaire à Larisse en Thessalie, homme d'un génie supérieur, étranger à la rhétorique, mais comparable à Thucydide pour la gravité de la pensée, n'appartient pas seulement à la médecine, mais à l'histoire générale des sciences ; car en prenant pour point de départ l'observation, il a créé une méthode féconde en appli-

cations dans toutes les sciences de la nature. Il reste de lui cinq ou six traités authentiques écrits en dialecte ionien, dont le plus connu a pour titre : *Des airs, des eaux et des lieux.*

De *Démocrite* nous n'avons que des fragments. Il avait écrit en dialecte ionien un nombre considérable d'ouvrages constituant toute une encyclopédie philosophique et scientifique. Né à Abdère, vers 460, il voyagea beaucoup pour son instruction et mourut très âgé. Propagateur de la théorie des *atomes*, corpuscules indivisibles qui sont, pour lui, les premiers principes des choses et que met en mouvement une nécessité aveugle, il est le dernier et le plus profond de ces physiciens matérialistes dont la sophistique et l'enseignement de Socrate venaient de ruiner l'influence. Aussi ne fit-il pas école; mais son œuvre, si étendue dans tous les domaines du savoir humain, prépara celle d'Aristote.

Doctrine d'Aristote : la science. — Le génie d'Aristote est encyclopédique et scientifique : c'est là son caractère le plus frappant. Aristote divise la science en quatre parties : la *Logistique*, étude des procédés du raisonnement; la *Théorétique*, étude des êtres considérés en eux-mêmes; la *Pratique*, étude des actes au point de vue moral; la *Poétique*, étude des actes en tant qu'ils aboutissent à une production artistique. Chaque partie de la science repose sur l'étude des faits, et celle-ci exige la recherche des Causes. Platon expliquait les choses par les Idées; Aristote reproche à Platon de négliger ainsi la réalité pour l'abstraction et de traiter l'abstraction comme une réalité. A la science par les Idées il substitue la science par les Causes. Or les causes d'un être, c'est-à-dire les éléments qui le déterminent, sont au nombre de quatre : la *matière* dont il est fait, la *forme* que la matière a prise, le *moteur* ou *cause efficiente* qui a mis la matière en mouvement pour la transformer, la

fin ou *cause finale* que cette transformation a réalisée.

Dieu est le premier moteur du monde ou de la matière et le principe de son perfectionnement, mais il meut le monde vers le bien sans entrer en contact avec lui : il pense, mais pour lui seul. Le monde a toujours existé, et Dieu, qui ne le connaît pas, n'agit sur lui que par attrait : la nature tend à lui ressembler ; il organise ainsi la matière brute sans le vouloir et sans le savoir. Donc point de création, point de Providence qui veille sur le monde.

L'âme humaine est à la fois le principe interne de la vie du corps et de ses mouvements et une puissance de sentir et de penser ; parmi les causes qui expliquent un être humain, elle est à la fois la forme et la fin. Mais l'immortalité personnelle ne lui appartient pas, l'âme individuelle périt avec le corps dont elle est la forme et la fin. Pourtant la Raison pure, qui dépasse l'individu, mais à laquelle il participe pendant la vie, constitue quelque chose d'immortel qui survit à tous les individus.

Le bonheur réside pour l'homme dans l'exercice de l'activité qui lui est propre, et la vertu en est la condition principale ; la santé, la fortune en sont les conditions accessoires. La vertu n'est pas l'œuvre de la science seule et sa conséquence nécessaire, comme le voulaient Socrate et Platon : l'habitude et la volonté libre contribuent à sa formation.

Cette volonté libre ou libre arbitre, Aristote est même le premier philosophe qui l'ait affirmée. Il y a, d'après lui, des événements futurs qui ne sont pas fixés à l'avance, qu'il dépend de la volonté de faire ou de ne pas faire : tout n'est donc pas nécessaire. Avant lui, l'idée de la succession nécessaire des événements régnait comme une croyance indiscutée dans l'opinion vulgaire et surtout parmi les philosophes.

Enseignement d'Aristote et caractère général

de ses œuvres. — Aristote donnait ses leçons au *Lycée* : on appelait ainsi l'ensemble formé par un des gymnases d'Athènes, dédié à Apollon, et par les belles allées d'arbres qui l'entouraient. Le matin, il réunissait des auditeurs choisis et intimes ; le soir, il s'adressait à un public plus étendu. La philosophie qu'il fonda ainsi fut appelée, après lui, le *péripatétisme*, du mot grec *péripatos*, qui signifie promenade et entretien philosophique auquel on se livre en marchant, peut-être en souvenir des promenades du maître avec ses disciples sous les galeries couvertes ou dans les allées du Lycée.

Les écrits d'Aristote ont été, dès l'antiquité, divisés en deux séries. Les uns, publiés de son vivant pour de nombreux lecteurs, d'une forme soignée et souvent oratoire, livres du dehors ou *exotériques*, étaient de savants recueils de matériaux, aujourd'hui perdus (sauf la *Constitution d'Athènes*, que nous analysons plus loin), ou des *Dialogues* philosophiques et littéraires; nous ne connaissons les *Dialogues* que par de courts fragments, mais nous savons que Cicéron les admirait beaucoup et qu'ils ont servi de modèle à ses ouvrages philosophiques. Les autres, longtemps oubliés ou perdus, publiés pour la première fois dans leur ensemble à Rome au temps de Cicéron, destinés aux disciples intimes, d'une forme plus négligée, plus abrupte, étaient les livres du dedans ou livres *ésotériques* (1), et à cette classe appartient la presque totalité des œuvres conservées d'Aristote : ces livres se rattachent d'une manière étroite à son enseignement au Lycée dans les onze ou douze dernières années de sa vie ; ce sont des notes relatives à ses leçons, et rapidement rédigées avant ou après, sans que le maître ait jamais eu le temps de leur donner la forme définitive d'ouvrages achevés.

(1) On les appelle aussi quelquefois livres *acroamatiques*, c'est-à-dire destinés aux *auditeurs* aux véritables disciples.

Aristote n'a ni la grâce ni la magnificence de Platon, et il ne s'étudie pas à bien écrire, du moins dans ses ouvrages ésotériques. Mais il atteint souvent l'éloquence par la précision d'un style austère et nu, vive image d'une pensée profonde ; il frappe l'esprit par des traits nerveux et brillants ; et, par cette éloquence qui « se moque de l'éloquence (1) », il est un peu le Pascal de la prose grecque.

Il reste d'Aristote environ vingt-cinq ouvrages ou groupes de fragments de longueur très inégale, qui embrassent l'ensemble des connaissances humaines à la fin du IVe siècle. Sans insister sur les traités purement philosophiques, tels que les *Catégories*, les *Analytiques*, la *Métaphysique*, ni sur ceux par lesquels l'auteur a fondé la science de l'histoire naturelle, tels que son *Histoire des animaux*, donnons quelques détails sur les ouvrages qui touchent de plus près aux idées morales et littéraires.

La « Poétique » — La *Poétique* d'Aristote est fort mutilée. Après une introduction sur la nature et l'origine de la poésie, l'auteur s'étend sur la théorie et l'histoire de la poésie dramatique; il fait quelques remarques de grammaire suivies de leur application au style poétique ; il parle brièvement de l'épopée, et conclut par une comparaison de l'épopée et de la tragédie. Ce traité, qui n'a ni le charme de l'*Art poétique* d'Horace, ni la belle ordonnance de l'*Art poétique* de Boileau, nous choque par la rigueur un peu mesquine des déductions et par la sécheresse du langage; mais il est plein d'aperçus profonds sur la nature de la poésie et sur son rôle dans la société, plein aussi de remarques ingénieuses sur l'art du style.

La « Rhétorique ». — La *Rhétorique* est une œuvre de premier ordre. Aux yeux d'Aristote, l'art

(1) Pascal, *Pensées*.

ne consiste pas seulement dans les procédés qu'enseignent les rhéteurs; il faut joindre à ces procédés techniques la philosophie morale, la science de l'âme, qui donne à l'orateur le fonds de vérités qu'il devra mettre en œuvre. Telle était aussi la théorie de Platon : Aristote la reprend et la développe d'une manière plus autoritaire et plus didactique.

Le premier livre traite de l'argumentation et du raisonnement oratoire. Le second est une analyse des passions et des mœurs des hommes. Le troisième contient la théorie générale du style et quelques pages sur la disposition des parties du discours.

Pour donner une idée des analyses morales d'Aristote dans cet ouvrage, nous citerons une partie du célèbre chapitre sur la jeunesse :

Les jeunes gens sont passionnés et prompts à faire ce que leur passion désire, mais ils sont changeants, et facilement ils se dégoûtent de leurs désirs ; ils désirent une chose avec ardeur et ils y renoncent promptement ; leurs résolutions sont vives mais peu durables, comme la soif et la faim chez un malade. Ils sont emportés, violents dans la colère, et prompts à en suivre l'élan. Ils cèdent aisément à la colère, car, aimant l'honneur, ils ne supportent pas le dédain et ils s'indignent quand ils se croient maltraités. S'ils aiment l'honneur, ils aiment encore plus la victoire, car la jeunesse est avide de supériorité, et la victoire est une supériorité. L'honneur et la victoire les touchent plus que les richesses : ils sont peu jaloux de richesses, n'ayant pas encore fait l'épreuve de la pauvreté... Ils sont plutôt bons que méchants, n'ayant pas eu souvent le spectacle de la méchanceté. Ils sont confiants, n'ayant pas été souvent trompés. Ils sont disposés à l'espérance, car, comme un vin généreux, une chaleur naturelle les anime ; d'ailleurs ils n'ont pas encore éprouvé beaucoup de mécomptes. Ils vivent presque tout en espérance, car l'espérance regarde l'avenir, et la mémoire le passé, et pour les jeunes gens l'avenir est long, le passé très court ; au premier jour de la vie, il n'y a rien dont on ait à se souvenir, comme il n'y a rien qu'on ne puisse espérer. De là vient aussi qu'ils sont faciles à tromper, parce qu'ils espèrent facilement. Ils sont plus courageux, parce qu'ils sont portés à la colère comme à l'espérance, deux dispositions dont l'une les préserve de la crainte et l'autre leur donne la confiance : en effet, on n'a point peur quand on

est en colère, et c'est quelque chose de rassurant que d'espérer (1).

La « Morale à Nicomaque ». — C'est dans la *Morale à Nicomaque*, en dix livres, qu'Aristote a laissé l'exposé le plus complet de ses idées sur la morale. Les livres VIII et IX, sur l'amitié, et le X[e], sur la théorie du bonheur, sont les plus connus. Citons d'abord la page où l'auteur explique pourquoi il convient de traiter de l'amitié dans une Morale :

La suite de ces études nous amène à traiter de l'amitié. L'amitié, en effet, est elle-même vertu ou ne va pas sans vertu. En outre, elle est chose très nécessaire à la vie. Sans amis, nul ne trouverait bon de vivre, eût-il d'ailleurs tous les biens. Riche, investi d'une autorité, maître du pouvoir, on sent plus que personne le besoin d'avoir des amis : à quoi servirait toute cette prospérité, n'y ayant pas de place pour la bienfaisance, laquelle s'exerce surtout et de la façon la plus louable envers les amis ? Et puis, comment garder et conserver la prospérité sans amis ? Car enfin, plus on a, moins on est en sûreté. Dans la pauvreté et en toutes sortes de disgrâces, on pense qu'il n'y a pas d'autre refuge que les amis. A la jeunesse l'amitié épargne des fautes ; à la vieillesse elle procure des soins assidus et comme un supplément de force pour remédier à la faiblesse de l'âge ; dans la maturité, elle anime aux belles actions. *Eux deux marchant unis* (2). Pour concevoir et pour agir, on est plus fort à deux (3).

Voici encore de fines réflexions sur le bienfaiteur et l'obligé :

Des bienfaiteurs à leurs obligés il y a, ce semble, plus d'affec tion que des obligés à leurs bienfaiteurs, et, ce fait paraissan illogique, on en cherche la cause. La plupart voient dans l'obligé un débiteur, et dans le bienfaiteur un créancier : quand on contracte des dettes, disent-ils, les débiteurs souhai tent la mort de leurs créanciers, et les créanciers vont jusqu'à s'intéresser au salut de leurs débiteurs ; de même, les bienfai

(1) *Rhétorique*, II, 12, 3-9, traduction inédite de E. Egger. Bossuet s'est inspiré de cette page dans son *Panégyrique de saint Bernard*.
(2) *Iliade*, X, 224.
(3) *Morale à Nicomaque*, VIII, 1, 1-2, trad. Ollé-Laprune (Paris, Belin).

teurs désirent le salut de leurs obligés pour recevoir le prix de leurs bienfaits, tandis que les obligés ne se soucient guère de rendre ce qui leur fut donné. La cause est peut-être plus naturelle, et sans rapports avec le cas des créanciers : il n'y a pas d'affection des créanciers pour leurs débiteurs, et les créanciers ne veulent le salut de ceux-ci que pour être remboursés ; les bienfaiteurs, au contraire, aiment et chérissent leurs obligés, même quand ils savent n'en devoir tirer ni dans le présent ni dans l'avenir aucun profit. C'est ce qui arrive également chez les artistes : chacun aime l'œuvre de ses mains plus qu'il n'en serait aimé, si cette œuvre s'animait. Mais c'est surtout chez les poètes que cela arrive le plus : ils ont un attachement extrême pour leurs poésies, et comme une tendresse paternelle. Il en est de même des bienfaiteurs : leurs obligés sont leur ouvrage (1).

La « Politique ». — Pour Aristote, comme pour Platon, il n'y a pas de bonne politique sans vertu, et la morale domestique se continue dans l'organisation des sociétés ; aussi sa *Politique*, en huit livres, est-elle la suite de sa *Morale*. C'est un ouvrage pratique, résultat de longues études sur les constitutions des peuples de la Grèce, où l'on ne trouve rien des chimères et des idées communistes de Platon, mais où l'on regrette de voir un grand esprit parler de l'esclavage comme d'une des nécessités de la vie sociale. Ses prédilections sont pour une république tempérée, où la fortune, le mérite et la liberté se modèrent mutuellement.

La « Constitution d'Athènes ». — Aristote avait réuni sous le titre de *Constitutions* une suite d'études où il décrivait les institutions politiques de cent cinquante-huit États grecs ou barbares : c'étaient les matériaux de sa *Politique* et une mine d'informations précises dont la perte ne saurait être trop regrettée ; seule la *Constitution d'Athènes* nous a été conservée (2). Après une partie historique sur les révolutions

(1) *Morale à Nicomaque*, IX, 7, 1-4, traduction nouvelle.

(2) Retrouvée dans un manuscrit de provenance égyptienne, la *Constitution d'Athènes* a été publiée pour la première fois à Londres en 1891.

et constitutions successives d'Athènes, l'auteur décrit le système de gouvernement démocratique tel qu'il le voyait pratiquer sous le règne d'Alexandre le Grand. C'est une œuvre de vulgarisation, d'une facture soignée, pleine de détails précieux et vivants, et qui rentrait dans la catégorie des écrits exotériques.

Conclusion sur Aristote. — Malgré la brièveté des analyses qui précèdent, nous en avons assez dit pour donner une idée du génie encyclopédique d'Aristote. C'est ce caractère qui a le plus contribué à la fortune de ses œuvres. Il faut y ajouter son dogmatisme impérieux, fondé sur une incontestable supériorité d'esprit et de savoir Les autres causes de son influence demanderaient des développements historiques et philosophiques qui ne sont pas du domaine de ce livre. Mais il faut dire que les commentaires d'*Alexandre d'Aphrodisias* (IIIe s. ap. J.-C.), de *Simplicius* (VIe s.), et de beaucoup d'autres, répandirent sa doctrine dans le monde gréco-romain, et que par eux il devint comme le précepteur de l'intelligence humaine. Au moyen âge il domina dans toutes les écoles du monde : les Arabes et d'autres peuples orientaux l'étudièrent; et l'Europe adoptant tout ce qui dans ses idées était conciliable avec la foi, appliqua sa méthode à l'étude du dogme chrétien. Il règne encore sur certaines parties de la philosophie, telles que la Logique ; même dans la théorie et la pratique des belles-lettres, les modernes doivent compter avec sa science et son autorité.

Un disciple d'Aristote : Théophraste. — On ne peut quitter Aristote sans nommer *Théophraste* d'Érèse dans l'île de Lesbos (372-287), le plus célèbre de ses disciples et son successeur dans la direction de l'école péripatéticienne. Il s'appelait de son vrai nom Tyrtamos, mais Aristote lui donna le surnom de Théophraste qui prévalut tout de suite et qui exprimait le caractère divin de son langage. Il écrivait en

effet fort bien, mais d'un style plus poli qu'éclatant. Esprit encyclopédique comme son maître, il composa de nombreux ouvrages.

Les trop courts fragments qui restent de son *Traite des Lois* révèlent un jurisconsulte de premier ordre. Comme introduction à l'étude dogmatique de la physique, il avait écrit les *Opinions des physiciens*, traité souvent cité par les anciens, et dont il nous reste tout un chapitre; c'est la première tentative d'une histoire de la philosophie et le plus remarquable ouvrage de ce genre qu'ait laissé l'antiquité. Nous avons encore son *Histoire des plantes*, en neuf livres, œuvre essentiellement descriptive, et le traité plus philosophique *Sur les causes des plantes*, en six livres, par lesquels il a créé la science de la botanique.

Quant aux *Caractères*, qui semblent des fragments détachés d'un grand ouvrage difficile à définir, c'est une suite de petites peintures de mœurs. Ces peintures sont curieuses, mais d'un tour un peu monotone, et l'auteur n'y étudie qu'une faible partie de la morale générale, les défauts universels les plus répandus. En les traduisant dans notre langue, La Bruyère les a popularisées, et elles lui ont inspiré l'idée de ses *Caractères*, bien autrement intéressants par l'étendue de l'observation et par la variété du style.

VI. — Les écoles de philosophie pratique.

Le problème moral. — A la fin du IVe et au IIIe siècle, la vogue n'appartient ni à l'école d'Aristote ni à celle de Platon, car la philosophie spéculative est délaissée. Le problème qui passionne les esprits est le problème moral : quel est le souverain bien ? comment échapper au trouble des passions ? comment garder son âme tranquille, c'est-à-dire heureuse ?

Trois écoles furent en peu de temps fondées, qui répondaient, chacune à sa manière, à ces questions :

elles se développèrent surtout à Athènes, et voilà pourquoi nous les étudierons ici comme nous venons d'y étudier le successeur d'Aristote, Théophraste, bien que leurs principaux représentants appartiennent plutôt par les dates de leurs vies à la période suivante, à la période alexandrine.

Le Pyrrhonisme. — *Pyrrhon* d'Élis (360-270 environ) trouvait le bonheur dans l'indifférence et le scepticisme : indifférent à la gloire comme au reste, il n'écrivit pas. Son disciple et admirateur *Timon* (315-228), de Phlionte, vécut à Athènes : il vulgarisa les idées de Pyrrhon dans un poème intitulé les *Images*, et il raillait sans pitié les autres philosophes dans des vers satiriques intitulés les *Silles* (les railleries). Cette école bizarre dura peu ; mais il y eut deux renaissances du scepticisme, la première au temps de Cicéron avec *Énésidème*, la seconde vers 200 après J.-C. avec *Sextus Empiricus* ou Sextus l'Empirique, ainsi désigné du nom de la secte médicale à laquelle il appartenait ; la vie de ces deux philosophes est tout à fait obscure, et l'œuvre du second, qui seule s'est conservée, n'a qu'un intérêt purement philosophique.

L'Épicurisme. — *Épicure*, Athénien (342-270), fonda à Athènes vers l'an 300 l'école qui porte son nom. Il professe que le bonheur vient du plaisir, mais du plaisir calme et modéré ; il condamne la débauche, et beaucoup de vertus sont pour lui des moyens de plaisir. En plaçant le bonheur dans le plaisir, même avec les plus sages restrictions, Épicure formulait un principe dangereux que tous les adeptes de sa doctrine n'appliquèrent pas avec la modération des disciples fidèles : aussi l'épicurisme a-t-il abouti parfois dans la pratique aux pires excès, surtout ou uniquement chez les Romains.

Épicure et, à son exemple, ses disciples écrivirent beaucoup, mais en style négligé. On connaissait un certain nombre de pages d'Épicure conservées par

Diogène Laerce, historien de la philosophie (vers 230 ap. J.-C.), quand les fouilles d'Herculanum, au pied du Vésuve, en 1750, mirent au jour dans la villa des Pisons de nombreux rouleaux de papyrus : c'était toute une bibliothèque philosophique où dominaient les ouvrages épicuriens ; outre des fragments nouveaux de l'œuvre du maître, on y découvrait les écrits de philosophie et de rhétorique d'un de ses sectateurs, *Philodème* (Ier s. av. J.-C.), qui avait été l'hôte et l'ami des Pisons. L'école d'Épicure se perpétua à Athènes jusqu'au IIe siècle de l'ère chrétienne, mais elle fut après lui sans originalité philosophique.

Le Stoïcisme. — Du vivant même d'Épicure, *Zénon* de Citium dans l'île de Chypre (né vers 340) fondait à Athènes l'*école du Portique* ou *stoïcienne* (du mot grec *stoa*, qui signifie portique). A Zénon succéda *Cléanthe* d'Assos ; à Cléanthe, *Chrysippe* de Soles (mort en 207), qui constitua définitivement la doctrine. Ce fut, à la différence des Épicuriens, une école vivante, active, toujours à la recherche du mieux dans les pensées et dans les actions. Le mal moral vient des passions ; résister aux passions par un continuel effort intérieur, et arriver à l'*apathie* ou absence de passions ; tout supporter sans être ému, ne rien craindre et ne rien désirer, tel est l'idéal des stoïciens, et il en résulta une morale austère, hardie, parfois sublime.

L'influence des stoïciens fut considérable dans toute la Grèce avant de s'étendre à Rome et à l'empire romain. Au IIe siècle, leur doctrine fut illustrée par *Panétios* (170-100), puis au Ier siècle par *Posidonios* (128-45) qui fonda l'école de Rhodes et qui compta Cicéron parmi ses auditeurs.

On n'a que de courts fragments de tous ces philosophes (le plus connu est l'*Hymne à Zeus* de Cléanthe), et il faut aller jusqu'au siècle des Antonins pour trouver quelques monuments complets du stoïcisme.

RÉSUMÉ

A côté de l'histoire, la philosophie grecque produit à Athènes à la fin du ve et au ive siècle les œuvres les plus durables par l'importance des idées et par la beauté de la forme.

Les premiers philosophes qui enseignèrent à Athènes, les *sophistes*, un *Protagoras*, un *Gorgias* (ve siècle), ramenèrent la philosophie à l'étude de l'homme ; en déclarant qu'il est la mesure de toutes choses, ils aboutirent à une sorte de scepticisme et à la ruine de la morale.

Socrate (469-399), le plus grand philosophe de l'antiquité, combattit l'enseignement des sophistes, rétablit la morale sur des bases solides, et fonda la doctrine spiritualiste (distinction de l'âme et du corps, croyance à l'immortalité de l'âme). Confondu bien injustement avec les sophistes, il ne put triompher d'une accusation d'impiété et fut condamné à mort. Il enseignait par la conversation et il n'a rien écrit, mais il nous est connu par les œuvres de ses disciples.

Nous avons étudié *Xénophon* historien. Disciple de Socrate, il présente le côté pratique et religieux des enseignements de son maître : dans les *Mémorables* (recueil de Souvenirs) et dans l'*Economique*, Socrate intervient comme personnage ou interlocuteur principal ; l'*Hiéron* est un dialogue politique, et la *Cyropédie* un roman historique et moral.

Platon (428-347) a développé le côté spéculatif de la doctrine de Socrate. Sa philosophie découle de la théorie des Idées, premiers principes des choses : il l'a exposée dans des *Dialogues* d'un style admirable, tour à tour simple, gracieux, éloquent, où il met en scène Socrate causant avec ses amis. L'*Apologie*, le *Criton*, le *Phédon* font revivre à nos yeux les péripéties du procès et de la mort de Socrate ; le *Gorgias* et le *Protagoras* sont dirigés contre les sophistes, l'*Ion* contre les rapsodes ; dans la *République* et dans les *Lois*, l'auteur trace le plan d'une cité idéale.

Aristote (384-322), d'abord précepteur d'Alexandre le Grand, fut ensuite à Athènes, comme Socrate et Platon, le fondateur d'une école de philosophie : génie encyclopédique, précédé dans la voie de la science par le médecin ***Hippocrate*** et par le philosophe ***Démocrite*** (v^e-ive s.), il fonde sa philosophie sur la recherche des Causes, et il applique la méthode d'observation et d'analyse à toutes les connaissances de son temps, dans des ouvrages d'un style austère et précis (la *Poétique*, la *Rhétorique*, la *Morale à Nicomaque*, la *Politique*, etc.). Au moyen âge, il a exercé une influence incalculable sur la direction générale de l'esprit humain. — De son principal disciple, ***Théophraste*** (372-287), qui fut aussi un esprit encyclopédique, il reste deux traités de botanique et les *Caractères*, petites peintures de mœurs, fragments d'un ouvrage mal connu.

A la fin du ive et au iiie siècle, la spéculation pure est abandonnée pour l'étude pratique du problème moral. De là trois écoles qui se développent surtout à Athènes : ***Pyrrhon*** (360-270) trouve le bonheur dans l'indifférence et le scepticisme ; pour ***Épicure*** (342-270), le bonheur est dans le plaisir ; la philosophie de l'école du Portique, le stoïcisme, fondée par ***Zénon*** (né vers 340), a pour idéal la résistance aux passions.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Sur l'ensemble du chapitre : A. et M. Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, t. IV ; les ouvrages déjà cités, p. 126, de Th. Gomperz et Ed. Zeller ; L. Levrault, *Auteurs grecs* (P. Delaplane).

Sur Socrate : P. Landormy, *Socrate* (P. Delaplane).

Sur Xénophon : Alfred Croiset, *Xénophon, son caractère et son talent*, 1873.

Sur Platon : A. Fouillée, *La philosophie de Platon*, 2e éd., 1889 ; Ch. Huit, *La vie et l'œuvre de Platon*, 2 vol., 1893 ; G. Milhaud, *Les philosophes géomètres de la Grèce*, 1900 ; Cl. Piat, *Platon*, 1906 ; M. Renault, *Platon* (P. Delaplane) ; L. Robin, *La théorie platonicienne des idées et des nombres d'après Aristote*, et *La théorie platonicienne de l'amour* (thèses,

1908); H. Roeder, *Platons philosophische Entwickelung*, Teubner, 1905

Sur Aristote : Boutroux, *Aristote*, article de la *Grande encyclopédie*, réimprimé dans ses *Études d'histoire de la philosophie*, 1897; Cl. Piat, *Aristote*, 1903.

Sur les écoles de philosophie pratique : V. Brochard, *La theorie du plaisir d'après Épicure* (trois articles dans le *Journal des Savants*, 1904); M. Renault, *Épicure* (P. Delaplane).

TEXTES A CONSULTER.

Xénophon : *Mémorables*, éditions complètes par Kuhner (Teubner) et Breitenbach (Weidmann); éditions partielles par Jacob et Lebègue (Hachette) et l'abbé Ragon (Poussielgue); *Économique*, ch. I-XI, par Ch. Graux, édition revue par Jacob; *Cyropédie*, édition complète par Breitenbach (Teubner), édition d'extraits par Petitjean (Hachette).

Platon : Éditions complètes de Hirschig, Schneider, etc., dans la Bibliotheque Didot, 3 vol., et de Burnet, 5 vol., Oxford, 1900-1907. Nombreuses éditions partielles ou particulières, parmi lesquelles : la *République*, par Jowett et Lewis Campbell, 3 vol., Oxford, 1894; *Morceaux choisis*, par Dalmeyda (Hachette), *Ménéxène*, par Couvreur (Garnier), *Apologie*, par Cucuel (Colin), *Phédon*, par Couvreur (Hachette).

Aristote : Éditions complètes de Bekker, Brandis, etc., publiée par l'Académie de Berlin, 5 vol., 1831-1870; de Dübner, Bussemaker et Heitz dans la Bibliothèque Didot, 5 vol., 1848-1874. Nombreuses éditions partielles, parmi lesquelles celles de la *Rhétorique*, par Cope et Sandys, Londres, 1877, de la *Poétique*, par Butcher, Londres, 1895, et de la *Constitution d'Athènes*, par Blass, 3e éd., 1898. Traductions françaises de la *Constitution dAthènes*, par Haussoullier (Bouillon, 1891) et par Th. Reinach (Hachette, 1891). Les éditions du περὶ ψυχῆς par G. Rodier, 1900, et du IIe livre de la *Physique*, par Hamelin, 1907, sont fort importantes pour l'intelligence de la terminologie aristotélique.

Théophraste : Dans la Bibliothèque Didot, éditions des *Caractères*, par Dübner, et des autres œuvres, par Wimmer. Éditions des *Caractères* par la « Société philologique de Leipzig », Teubner, 1897, et par Edmonds et Austen, Londres, 1904.

Hippocrate : Éditions Littré, 1839-1861, et Kuehlewein, 1895 et suiv.

Fragments divers : *Stoïcorum veterum fragmenta*, édition d'ARNIM, 3 vol., 1903-1905 (Teubner); fragments de Démocrite, Timon, Cléanthe et des Sophistes dans les *Fragmenta philosophorum graecorum* de MULLACH, t. I et II (Bibliothèque Didot); fragments de Démocrite par DIELS dans *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 2e éd., 1907; fragments d'Épicure, par USENER, 1887 (Teubner).

CHAPITRE V

L'ÉLOQUENCE.

I. Conditions générales et origines de l'éloquence a Athènes. — L'éloquence primitive et l'éloquence savante. — L'éloquence politique. — L'éloquence judiciaire. — Les logographes. — L'éloquence d'apparat. — Périclès. — La rhétorique et les sophistes ; Gorgias.

II. Les précurseurs de Démosthène. — Antiphon. — Andocide — Lysias. — Isocrate. — Isée.

III. Démosthène. — Les partis politiques au temps de Démosthène. — Vie de Démosthène. — Caractères généraux de son éloquence. — Plaidoyers civils de Démosthène. — Démosthène orateur politique : premiers plaidoyers et premières harangues. — La période des *Philippiques.* — Des *Philippiques* au discours *Sur la Couronne.* — Le discours *Sur la Couronne.*

IV. Les contemporains de Démosthène. — Eschine. — Lycurgue. — Hypéride. — Dinarque, Démade, Démétrios. — Fin de la période attique.

I. — Conditions générales et origines de l'éloquence a Athènes.

L'éloquence primitive et l'éloquence savante. — Les écoles athéniennes de philosophie nous ont conduits fort loin, en pleine période alexandrine. Il faut maintenant remonter plus haut, pour étudier le développement de l'éloquence savante. Celle-ci, par les chefs-d'œuvre de sa maturité (fin du ive s.), est la dernière des grandes manifestations de la prose attique. Elle en est aussi la plus féconde, puisque ses

débuts, marqués par l'éloquence écrite et la rhétorique des sophistes, ont puissamment influé sur la formation de tous les prosateurs des v[e] et iv[e] siècles.

Dès les temps les plus reculés, l'éloquence tint une grande place dans la vie des Grecs ; mais la parole des héros homériques, juvénile et instinctive, restait éloignée de l'éloquence des orateurs du iv[e] siècle, nourris d'histoire et de philosophie, habiles à composer leurs discours selon les préceptes d'un art consommé. C'est à Athènes que l'éloquence savante s'est développée, quand le progrès de la vie démocratique rendit les occasions de parler plus fréquentes. « Chez les Grecs, dit Fénelon, tout dépendait du peuple, et le peuple dépendait de la parole (1) » Appliqués à l'histoire d'Athènes, ces mots sont particulièrement vrais.

L'éloquence politique. — Les affaires de l'État donnaient ample matière au genre d'éloquence que nous appelons *politique* : si l'on parlait peu dans le *Conseil des Cinq Cents* ou *Sénat*, on parlait beaucoup dans l'*Assemblée du peuple*, dont les attributions étaient fort étendues ; l'Assemblée se réunissait au moins quarante fois par an, et tous les citoyens avaient le droit d'y prendre la parole.

L'éloquence judiciaire. — Les affaires privées et les procès politiques favorisaient le genre *judiciaire*. Sans insister sur les juridictions de l'*Aréopage* et des *Éphètes*, qui jugeaient des causes d'homicide, rappelons que la plupart des causes, criminelles, civiles, politiques, étaient déférées aux *Héliastes*, commission de juges ou plutôt de jurés, ainsi nommés de l'*Héliée*, leur principal lieu de réunion. Les Héliastes, tirés au sort chaque année, au nombre de six mille, parmi les citoyens âgés de plus de trente ans qui se faisaient inscrire en vue de ce service

(1) Fénelon, *Lettre à l'Académie*, art. IV.

public, ne siégeaient pas tous le même jour, et les jurés désignés par le sort pour chaque jour étaient partagés entre plusieurs tribunaux.

Il n'y avait pas d'avocats parlant pour des clients, et le plaideur défendait lui-même ses intérêts ; il pouvait toutefois se faire assister d'un parent ou d'un ami, le *synègore* ou *co-parleur*, qui complétait et confirmait ses dires; le discours de ce dernier, ou *deutérologie*, c'est-à-dire second discours, devenait souvent le plus important, le plaideur se bornant à poser ses conclusions en quelques mots.

Le temps était mesuré aux orateurs par l'eau s'écoulant goutte à goutte de la *clepsydre*, et il variait selon l'importance des causes ; pendant les comparutions de témoins ou les lectures de documents, faites par le *greffier*, on arrêtait la clepsydre.

Les logographes. — Les progrès de l'art ne tardèrent pas à rendre gênante et même injuste la loi qui obligeait le plaideur à soutenir lui-même sa cause. En effet, lorsque des plaideurs formés à l'école des sophistes eurent apporté dans la lutte une tactique plus savante, les chances ne furent plus égales pour tous, et il fallut tourner la loi par un subterfuge.

Le plaideur, ou même son assistant, s'adressa donc désormais, quand il se défia de ses forces, à un *logographe* ou fabricant de discours, également versé dans la connaissance du droit et de la rhétorique. Les logographes écrivaient des discours que leurs clients apprenaient par cœur et récitaient devant les juges ; ils bornaient presque toujours l'emploi de leur talent au genre judiciaire, car les hommes politiques étaient tous, plus ou moins, des orateurs expérimentés qui n'avaient pas besoin de leurs services. Les logographes vivaient de leur éloquence, mais ils gagnaient souvent plus de richesse que de considération au milieu de cette démocratie ombrageuse qui craignait d'être trompée par les artifices de la parole.

L'éloquence d'apparat. — Un troisième genre, le genre d'*apparat*, avait aussi son rôle dans la vie publique des Athéniens. C'est à lui qu'il faut rattacher les discours prononcés dans les *panégyries* ou assemblées solennelles et dans les fêtes; l'oraison funèbre collective des citoyens morts à la guerre, harangue officielle confiée par le Sénat à un orateur en renom, est une de ses formes les plus anciennes

Périclès. — L'influence de la rhétorique ne se produisit qu'au temps de la guerre du Péloponnèse; mais, avant la rhétorique, l'art de bien parler se développait dans Athènes par le talent naturel des hommes d'État. De ceux-ci, aucun ne fut plus éloquent que *Périclès* : disciple d'Anaxagore, il transporta dans l'éloquence la hauteur de pensées dont son maître avait donné l'exemple; il n'a rien écrit, mais nous l'apprécions par les témoignages de l'antiquité. Thucydide a reconstitué plusieurs de ses discours, entre autres l'oraison funèbre des soldats athéniens tués dans la première année de la guerre du Péloponnèse, et Eupolis nous dit « qu'un don de persuader résidait sur ses lèvres », et que « seul entre les orateurs, il laissait l'aiguillon dans l'âme de ses auditeurs (1) ».

La rhétorique et les sophistes; Gorgias. — L'éloquence d'un Périclès était très réfléchie; mais, n'étant pas écrite, elle n'entra point dans la littérature. C'est le développement de la rhétorique des sophistes qui amena les orateurs à faire une étude plus savante de leur art et à écrire leurs discours.

La rhétorique des sophistes trouva son origine en Sicile, lorsqu'à Syracuse, après l'établissement de la démocratie (465), *Corax* et son disciple *Tisias* écrivirent chacun sur l'éloquence un traité technique, une *technè*.

(1) Eupolis, fragm. 94. Kock. Voir plus haut, p. 240.

Après eux, *Gorgias* de Léontini, élève d'Empédocle pour la philosophie et de Tisias pour la rhétorique, est le fondateur de l'éloquence savante. Deux ans après la mort de Périclès, en 427, chargé par les habitants de Léontini d'une mission politique, il émerveille les Athéniens par sa parole, et il introduit à Athènes le goût de la rhétorique. Encouragé par ce succès, Gorgias fit en Grèce de fréquents séjours, soit à Athènes, soit en d'autres villes : il allait, somptueusement reçu et chèrement payé par ceux qui sollicitaient ses leçons, tantôt causant et discutant avec ses élèves, tantôt prononçant devant une assemblée nombreuse des discours d'apparat, pauvres d'idées et de sentiments, mais riches en tours poétiques et figurés, en antithèses harmonieuses et puériles. Les fragments authentiques de Gorgias sont en petit nombre : le plus curieux est un morceau d'*Oraison funèbre*, simple exercice d'école, qui donne une idée très nette de ce que pouvait être au v° siècle le vide et prétentieux langage des rhéteurs.

Il faut ajouter que Gorgias est un sophiste, et qu'il appliquait à l'éloquence le scepticisme des sophistes. Dès lors l'éloquence doit être étudiée en vue du triomphe de la cause que l'on défend, et non pour elle-même, car par elle-même elle n'est rien ; l'utile passe avant le vrai, la fin justifie les moyens ; la dialectique la plus subtile, celle qui permet d'improviser sans préparation et de soutenir le pour et le contre sur tout sujet, est la meilleure; et le comble de l'art est de faire triompher la cause injuste sur la cause juste. Telle est la théorie philosophique et morale de l'éloquence pour les sophistes; tous ou presque tous ont été des rhéteurs et ont suivi ces principes mais nul ne les a appliqués avec plus de suite et d'éclat que Gorgias. Malgré ses défauts, il a rendu à la prose attique un grand service : il a montré à quelle noblesse soutenue cette prose pouvait aspirer, il a

ouvert le chemin où se sont engagés après lui tous les prosateurs jusqu'à la fin du IVe siècle.

II. — Les précurseurs de Démosthène.

Antiphon. — Entre l'enflure sonore de Gorgias et l'éloquence pleine et concise de Démosthène, dans ce développement qui mit près d'un siècle à s'accomplir, *Antiphon* marque les premiers progrès.

Antiphon, né vers 480, fut le principal agent de la conjuration oligarchique des Quatre-Cents qui, en 411, renversa momentanément la démocratie ; dès que le parti populaire eut repris le pouvoir, il fut accusé de haute trahison et condamné à mort. Nous n'avons plus que quelques fragments du plaidoyer qu'il prononça devant ses juges, et que Thucydide déclare la défense la plus parfaite qui ait été jusqu'à ce jour entendue dans une cause capitale (1). Mais nous le jugeons par quinze discours sur des causes de meurtre : trois d'entre eux semblent avoir été débités devant un tribunal ; les autres, exercices d'école, simples esquisses sur des causes fictives, forment trois groupes de quatre discours ou *tétralogies*, chaque groupe contenant l'accusation, la défense, une réplique du demandeur, une autre du défendeur. Antiphon est donc à la fois orateur et rhéteur ; il donne l'exemple et il enseigne. Rien de frivole ni de proprement sophistique dans les idées, de la justesse et de la précision dans les termes, peu d'élégance, et même une certaine raideur, voilà ce qui caractérise son éloquence. Par le style, il ressemble à Thucydide, et il a pu avoir de l'influence sur lui ; mais entre l'un et l'autre il y a toute la différence qui sépare un homme de talent d'un homme de génie.

Andocide. — *Andocide*, né vers 440 dans une fa-

(1) Thucydide, VIII, 68.

mille de la vieille noblesse de l'Attique, impliqué en 415 dans le fameux procès de la mutilation des Hermès et de la profanation des mystères d'Éleusis, ne fut orateur que par occasion, jamais rhéteur ni logographe; il parla peu et seulement pour défendre ses intérêts. Il reste de lui deux ou peut-être trois discours authentiques : celui qu'il prononça en 400, *Sur les Mystères*, répond à l'accusation d'un de ses ennemis qui saisissait un prétexte pour évoquer les souvenirs du passé; la défense d'Andocide était habile, et il fut acquitté. Son éloquence est plus colorée et plus vivante que celle d'Antiphon; l'effort y est moindre, et l'usage a assoupli la langue.

Lysias. — Avec *Lysias*, l'éloquence touche presque à sa perfection. Né à Athènes, de parents syracusains, vers 440, il partit à quinze ans pour la Sicile, où il entendit les leçons de Tisias; il revint à Athènes vers 412 et s'y fixa pour le reste de sa vie, mais il n'y obtint pas le droit de cité et dut se contenter de l'*isotélie*, situation intermédiaire entre celles du citoyen et du *métèque* ou simple étranger domicilié. Il mourut en 378, après avoir été pendant plus de vingt ans le logographe attitré de la démocratie.

Logographe : ce mot résume l'éloquence de Lysias. Nul plus que lui ne sait composer des discours pour toute sorte de personnes et sur les sujets les plus variés. Peintre de mœurs, il s'adapte à toutes les situations, il joue tous les rôles, et toutes ses peintures sont fidèles et vivantes. Le triomphe de son art, c'est qu'il garde les apparences d'une simplicité familière et naïve : on croirait entendre un *simple particulier*, un homme étranger à l'art, sans habitude des tribunaux et des assemblées, un bon et timide bourgeois qui se décide avec peine à prendre la parole. Son style est pur et juste, clair et concis; il évite l'emphase et les figures, il ne vise pas à l'ampleur de la forme, il garde une exquise mesure dans

l'emploi des périodes : de là résultent une harmonie et une élégance naturelle, avec une grâce particulière qui est le caractère distinctif de cet orateur. Par ces qualités de goût, de finesse et de netteté, Lysias est un des modèles de l'atticisme.

Il reste de lui trente-quatre discours ou parties de discours; toutes les formes de la parole publique sont représentées dans son œuvre qui est, après l'œuvre de Démosthène, ce qu'il y a de plus intéressant et de plus varié dans la collection des orateurs attiques. Mais de ces discours, les plus vivants et les plus nombreux sont les discours judiciaires, et nul parmi ceux-là n'est aussi connu que le *Contre Ératosthène,* prononcé dans une circonstance mémorable. Après la prise d'Athènes par Lysandre, pendant que Lysias s'était réfugié à Mégare, les Trente avaient pillé ses biens et fait périr son frère Polémarque; de retour à Athènes, après la chute des Trente, il cita en justice Ératosthène par qui Polémarque avait été jeté en prison. Jusque-là, il n'avait guère d'autre réputation que celle d'un sophiste élégant; mais, en soutenant lui-même sa demande devant le tribunal, il se révéla grand orateur, et il eut gain de cause. Voici la page où il raconte les attentats des tyrans contre Polémarque et le pillage des biens de sa famille; on ne peut tracer avec plus de simplicité un tableau plus dramatique :

Arrivé chez Archénès (au Pirée), je l'envoie à la ville prendre des nouvelles de mon frère : il revient me dire qu'Ératosthène l'a rencontré dans la rue et l'a fait mettre en prison. A cette nouvelle, je m'embarquai dès la nuit suivante pour Mégare. Cependant les Trente avaient ordonné à Polémarque — c'était leur ordre habituel — de boire la ciguë, sans lui dire la cause de sa mort : tant s'en faut qu'il ait été jugé et qu'il ait pu se défendre! Et lorsque le corps fut sorti de la prison, bien que nous eussions trois maisons, ils ne permirent pas que le convoi partît de l'une d'elles, et ils louèrent une cabane pour l'y exposer. Notre garde-robe était bien fournie, et ils n'en donnèrent rien, malgré notre

demande, pour la sépulture: parmi nos amis, l'un donna un manteau, l'autre un coussin pour la tête, un autre ce qu'il put trouver. Ce n'est pas tout: ils avaient déjà sept cents boucliers pris sur notre bien (1); ils avaient aussi une grande somme d'or et d'argent, de l'airain, des ornements, des meubles, des vêtements de femmes, en un nombre qui dépassait toutes leurs espérances, cent vingt esclaves, dont ils se réservèrent les meilleurs avant de donner les autres à l'État. Et pourtant voyez encore à quel point ils poussèrent leur insatiable cupidité et leur honteux amour du gain, découvrant ainsi tout leur caractère : les anneaux d'or que portait la femme de Polémarque lorsque pour la première fois elle entra dans la cabane, Mélobios les lui arracha des oreilles. Enfin il n'y avait pas la plus petite parcelle de nos biens qui trouvât grâce devant eux (2).

Le discours *Contre Ératosthène* ayant désigné Lysias à l'attention des plaideurs athéniens, il ne tarda pas à s'acquérir dans le rôle de logographe une renommée sans égale. Parmi les discours qu'il fut alors appelé à rédiger, l'un des plus saisissants est le *Contre Diogiton*, qui traite une affaire de tutelle : il y règne une émotion simple et communicative, comme celle qui nous saisit à la lecture des meilleures tirades d'Euripide. Écoutons l'orateur nous montrant la famille de ses clients réunie autour du tuteur pour lui demander compte de sa conduite; c'est le petit-gendre de Diogiton qui parle contre lui en justice au nom de tous ceux dont il a lésé les intérêts.

Je demande à Diogiton de venir rendre compte de ses actes. D'abord il refuse, à la fin il est forcé par ses amis. Nous nous réunissons, et sa fille lui demande quel cœur il avait pour vouloir traiter ainsi ses petits-enfants. — Si vous n'aviez point de honte à l'égard des hommes, dit-elle, vous deviez au moins craindre les dieux, vous qui, au moment du départ de votre gendre, avez reçu de lui en dépôt cinq talents ; et sur ces faits je veux bien, entourée des enfants, prêter serment à l'endroit que vous désignerez vous-même. — En outre elle le convainc d'avoir reçu sept talents et quatre mille drachmes prêtés à la

(1) Le père de Lysias était armurier : ses fils avaient continué le même commerce et employaient à cet effet de nombreux esclaves.

(2) *Contre Ératosthène*, 16-20. Traduction nouvelle.

grosse aventure, et elle montra l'écrit qui en faisait foi. Elle prouva aussi qu'il avait reçu cent mines, prêtées au taux de l'intérêt terrestre, et une seconde somme, celle-là de deux mille drachmes, et des meubles d'un grand prix; de plus, chaque année, il arrivait aux enfants du blé de la Chersonèse. — Ensuite, ajouta-t-elle, vous avez osé dire, vous possesseur de tant de richesses, que leur père avait laissé seulement deux mille drachmes et trente statères, juste la somme qui m'avait été laissée à sa mort et que je vous avais donnée; et ces enfants, vous avez trouvé bon de les chasser, eux, fils de votre fille, de leur propre maison, mal habillés, sans souliers, sans valet, sans couvertures, sans vêtements, sans les meubles que leur père leur avait laissés, sans l'argent qu'il avait déposé chez vous. Et pour de pareilles œuvres rien ne vous arrête, ni la crainte des dieux, ni la pudeur à la vue de votre fille, témoin de votre conduite, ni le souvenir de votre gendre; loin de là, nous sommes tous peu de chose à vos yeux auprès d'une fortune! — Alors, juges, après ce long et véhément discours de la femme, en quel état nous avaient mis et les manœuvres de Diogiton et les paroles de sa fille! La vue des maux endurés par les enfants, l'idée que le mort avait laissé un curateur de ses biens aussi indigne, la pensée des difficultés qu'on éprouve à trouver un homme de confiance pour les soins de sa fortune, tout cela, juges, empêchait les assistants de dire un mot; ils pleuraient autant que les victimes, et ils se séparèrent en silence (1).

Isocrate. — Entre Lysias et Démosthène, la transition est marquée par *Isocrate* (436-338) : fils d'un riche fabricant d'instruments de musique, il reçut une bonne éducation, fréquenta sophistes et philosophes, Prodicos et Socrate à Athènes, Gorgias en Thessalie. Ensuite il se fit logographe : sur vingt et un discours qui restent de lui, six se rattachent à l'exercice de cette profession, mais n'atteignent ni le mouvement, ni le pittoresque des plaidoyers de Lysias. Il renonça de bonne heure aux succès, réels mais trop modestes à ses yeux, que lui valait le métier de logographe ; et,

(1) *Contre Diogiton*, 12-18. Je cite, en l'abrégeant, la traduction que j'ai donnée (p. 57 et suiv.) dans l'ouvrage intitulé : Denys d'Halicarnasse, *Jugement sur Lysias*, texte et traduction française publiés avec un commentaire critique et explicatif par A.-M. Desrousseaux et Max Egger, Paris, Hachette, 1890, in-8°. — C'est par le *Jugement sur Lysias* de Denys d'Halicarnase que le *Contre Diogiton* nous a été conservé.

comme une invincible timidité, jointe à une grande faiblesse de voix, l'empêchait de parler devant l'Assemblée, il ouvrit une école de rhétorique. Les jeunes gens accoururent à ses leçons : comme les sophistes, il avait une confiance illimitée dans la puissance et les mérites de son art, mais il repoussait leur scepticisme ; s'il aimait le langage harmonieux, il voulait que l'éloquence exprimât des idées utiles et de nobles pensées. Cet enseignement, où le culte de la forme se mêlait à des idées philosophiques, porta des fruits abondants, et, selon le mot de Cicéron, « l'école d'Isocrate fut le cheval de Troie d'où sortirent les héros de l'éloquence grecque (1). » Qu'il suffise de nommer parmi ses élèves les orateurs Lycurgue, Isée, Hypéride, et les historiens Éphore et Théopompe.

A tenir école d'éloquence, Isocrate gagna de l'argent et de la réputation. Alors il voulut jouer un rôle plus brillant : écrivain politique et publiciste à la mode de son temps, il donna son avis dans des discours d'apparat sur les questions qui intéressaient Athènes et la Grèce. Ces discours, lus devant un auditoire restreint, étaient ensuite copiés et répandus; il les méditait longuement, il les polissait avec soin, et l'on y saisit un art « doux, insinuant, plein d'élégance (2) », mais qui se discrédite un peu à force de se montrer, car l'auteur y sacrifie quelquefois le fond à la forme et s'y livre trop au plaisir des périodes savamment construites et habilement cadencées. Mais si l'abus des périodes, si l'emploi de cette harmonie particulière à la prose que nous appelons *nombre oratoire* paraît monotone et fatigant, il faut reconnaître que, par ces périodes et cette harmonie, Isocrate amena la prose grecque presque à sa perfection ; il préparait les voies à Démosthène, comme notre Balzac les a préparées à

(1) Cicéron, *De oratore*, II, 22, 94 : « Isocratis e ludo tanquam ex equo Trojano meri principes exierunt ».
(2) Fénelon, *Lettre à l'Académie*, art. IV.

Pascal et à Bossuet. A la phrase un peu frêle de Lysias, il substituait une phrase souple et forte : elle n'est chez lui qu'un instrument pour l'éloquence d'apparat, mais elle était capable de porter, comme elle le montra bientôt, les convictions ardentes et la vigueur impétueuse d'un véritable orateur.

Des discours d'apparat composés par Isocrate, le plus connu est le *Panégyrique* : l'auteur s'y adresse aux peuples assemblés à Olympie pour les jeux. Le fond de la harangue, publiée en 380, et à laquelle Isocrate avait travaillé pendant dix ans, est l'éloge d'Athènes. L'orateur prouve que les Athéniens ont rendu plus de services que les Lacédémoniens, et que leur ville est la vraie capitale de la Grèce. Il veut aussi réconcilier Athènes et Lacédémone : il invite les deux cités à s'unir et à entraîner tous les Grecs d'Europe pour affranchir les Grecs d'Asie et ruiner l'empire perse! Ce brillant et généreux manifeste n'eut point de résultat politique, mais il acheva de rendre célèbre le nom et le talent d'Isocrate.

Vingt-cinq ans après le *Panégyrique*, Isocrate est loin des patriotiques ambitions dont il se faisait alors l'éloquent interprète. Athènes, battue dans la « Guerre sociale », où elle s'était opposée vainement à la défection de ses alliés, songeait à accepter les faits accomplis : c'est cette politique qu'Isocrate lui conseille dans le discours *Sur la Paix* (355), où apparaît l'aveuglement de l'auteur qui croit que l'ambition du roi de Macédoine sera désarmée par la résignation des Athéniens. Neuf ans plus tard (346), Philippe, maître de la Thessalie et des Thermopyles, donnait tort à Isocrate, et pourtant c'est le moment que choisit l'honnête vieillard pour écrire le *Discours à Philippe*, où il s'obstine à voir dans la personne du rusé Macédonien un protecteur bienveillant pour les Grecs, non un conquérant qui foulera aux pieds leurs libertés; il lui demande donc, avec un optimisme imperturbable,

de réconcilier et d'unir les républiques helléniques pour les mener en Asie combattre les Perses. Seule, la défaite de Chéronée (338), qui mit Athènes à deux doigts de sa perte, détruisit ses illusions ; il mourut peu de jours après, abattu peut-être par la lugubre nouvelle.

Il ne faudrait pourtant pas juger Isocrate trop sévèrement. Il était sincère, il avait l'âme honnête, et il a présenté son apologie dans un très curieux discours dont voici l'origine : Isocrate n'avait jamais été inscrit sur la liste des Athéniens chargés des services publics les plus onéreux ; un de ces Athéniens, ayant été porté au rôle pour une *triérarchie* (armement d'une trirème), l'avait fait condamner, comme plus riche que lui, à s'acquitter de l'armement de la trirème ou à échanger, aux termes de la loi, sa fortune contre celle du demandeur. Après ce procès Isocrate écrivit le discours *Sur l'Antidose*, c'est-à-dire sur *l'Échange des biens* : l'affaire d'antidose n'y est rappelée que brièvement, et nous n'avons ici qu'un discours d'apparat ; l'orateur y répond aux reproches de ses ennemis, et, pour faire ressortir avec l'unité de sa vie le caractère moral de son enseignement, il cite des passages de ses œuvres antérieures. Ce discours, malgré sa beauté, ne fait pas oublier qu'Isocrate manqua de clairvoyance patriotique, mais il impose le respect pour la personne du moraliste et pour le talent de l'écrivain (354).

Isée. — Une étude des prédécesseurs de Démosthène serait incomplète si l'on passait sous silence le maître du grand orateur, *Isée* de Chalcis, dont l'activité semble s'être exercée à Athènes de 390 à 350 environ. Il fut l'élève d'Isocrate, mais il se rapproche plutôt de Lysias par la pureté du langage, la netteté de la phrase et la brièveté lumineuse de l'ensemble. S'il raconte avec moins d'agrément et de naturel que Lysias, il lui est supérieur par une certaine impé-

tuosité, par un tour plus vigoureux et plus pressant. C'est un logographe : ses discours appartiennent au genre judiciaire, et il nous en reste douze (une des divisions du recueil et sans doute la plus célèbre) qui se rapportent tous à des contestations d'héritage.

III. — Démosthène.

Les partis politiques au temps de Démosthène. — *Démosthène* est le plus grand orateur d'Athènes et l'un des plus grands orateurs de tous les siècles : on ne peut comprendre son œuvre si l'on ne sait en quel état se trouvait la Grèce au temps où il vécut. C'est le temps où Philippe de Macédoine menace la liberté chèrement acquise par les luttes contre les Perses. Dans Athènes, la majorité démocratique est hostile à ses entreprises, mais le changement accompli dans les mœurs a énervé les courages ; le peuple aime la vie facile et les fêtes brillantes qui font d'Athènes une ville sans pareille ; il s'endort sur ses lauriers de Marathon et de Salamine, oubliant qu'ils sont flétris par le désastre de Sicile et qu'il suffira de peu pour mettre en pièces cette couronne de gloire et d'honneur. Les vrais patriotes sont donc réduits à l'impuissance, et le parti de la paix, profitant de l'inertie populaire, oppose mollement au Macédonien une politique au jour le jour, à bon marché, dirigée par Eubule, Phocion, Eschine, encouragée par Isocrate, qui, dans ses discours d'apparat, prêche la confiance envers Philippe. On glissait ainsi doucement vers la servitude, quand Démosthène se fit le défenseur de la liberté.

Vie de Démosthène. — Né en 384, au dème de Péania, Démosthène, dès l'âge de sept ans, perdit son père, un riche armurier, et vit sa fortune dilapidée par des tuteurs indignes. A peine majeur (366), il leur demanda des comptes, et, sous la direction d'Isée, il

se prépara à les poursuivre devant les tribunaux; trois ans après, il parvenait à se faire restituer une partie de son patrimoine. Sa nature étant peu propre à l'éloquence de l'Assemblée (car sa voix manquait de force et de netteté), il lutta sans se décourager contre ces défauts et il en triompha. Il parut alors à la tribune en 355, mûr et fortifié pour les combats oratoires et politiques.

En 324, après trente ans d'éclatants services rendus à sa patrie, Démosthène fut accusé de corruption, condamné à une amende de cinquante talents, et, ne pouvant la payer, obligé de s'exiler : il avait, disaient ses accusateurs protégé, contre argent, la fuite d'Harpale, gouverneur de Babylone et familier d'Alexandre, qui, après avoir dilapidé des fonds qu'il tenait en dépôt, était venu demander asile aux Athéniens. A la mort d'Alexandre (323), un décret du peuple le rappela, et son retour fut un triomphe. Mais, dès l'année suivante, presque toute l'Attique tombait aux mains des Macédoniens, et Démosthène était contraint de s'enfuir pour échapper aux soldats d'Antipater; traqué par eux dans l'île de Calaurie, et sur le point d'être arrêté, il ne voulut point tomber vivant entre leurs mains et s'empoisonna (322).

Caractères généraux de son éloquence. — L'éloquence de Démosthène est à la fois simple et forte, faite de bon sens et d'énergie, de raison et de pathétique; il manie tous les tons, depuis le familier jusqu'au grandiose; il reste toujours naturel, car il ne cherche pas sa propre gloire et ne s'écoute pas parler comme un Cicéron. « Il s'occupe rarement à parer sa pensée, dit La Harpe, ce soin semble au-dessous de lui; il ne songe qu'à la porter tout entière au fond de votre cœur. Nul n'a moins employé les figures de diction, nul n'a plus négligé les ornements; mais dans sa marche rapide il entraîne l'auditeur où il veut, et ce qui le distingue de tous les orateurs, c'est

que l'espèce de suffrage qu'il arrache est toujours pour l'objet dont il s'agit, et non pas pour lui. On dirait d'un autre : il parle bien ; on dit de Démosthène : il a raison (1). »

Cette éloquence ne serait pas ce qu'elle est, si Démosthène n'avait acquis la connaissance des hommes et des choses, qui empêche un orateur de parler à vide et de se rabattre sur les ornements de la rhétorique ; et pour cela l'étude de Thucydide lui avait été infiniment utile. A l'école du grand historien il avait appris tout d'abord l'art de pénétrer les caractères et d'apporter dans les affaires le coup d'œil de l'homme d'État. Il avait aussi étudié Thucydide en orateur, apprenant de lui la concision, mais transformant sa prose un peu âpre pour l'approprier aux luttes de l'éloquence publique. « En se nourrissant des harangues de Thucydide, Démosthène ne l'a pas imité : il a donné des ailes à cette éloquence immobile, il a fait sortir le papillon de sa coque (2). »

Plaidoyers civils de Démosthène. — Nous avons, sous le nom de Démosthène, soixante discours environ (3), dont trente-trois se rapportent à des causes privées, sans aucun lien avec les événements publics. Ces plaidoyers civils, tous antérieurs à l'an 344 ou 343, sont remarquables par la simplicité du langage, par la convenance du ton avec les sujets, par le bon sens des arguments et la clarté de la discussion ; ils sont en outre un document précieux pour l'histoire des mœurs et du droit attique au IVe siècle.

Cinq d'entre eux furent prononcés par Démosthène, encore très jeune, pour la défense de ses intérêts ; il a composé les autres pour des clients, à titre de logo-

(1) La Harpe, *Lycée*, II, 1, 3.

(2) Henri Weil, p. VII de son *Introduction* aux *Harangues de Démosthène*, Paris, Hachette, 2e éd., 1881, et p. IX de sa *Vie de Démosthène*, en tête de l'édition classique de *Sept Philippiques*, ibid.

(3) L'authenticité de plusieurs discours étant contestée, souvent par d'excellentes raisons, il est difficile de fixer un chiffre précis.

graphe. Dans le premier plaidoyer contre ses tuteurs, il sollicite la bienveillance et l'attention des juges par cet exorde simple et modeste :

... Je sais, juges, que j'ai en face de moi des hommes habiles à parler, puissants à former des brigues, et qu'à mon âge, sans expérience des affaires, c'est une rude tâche d'engager contre eux une lutte où il y va de toute ma fortune ; cependant, si je leur suis inférieur en bien des choses, je n'en ai pas moins un ferme espoir d'obtenir justice devant vous, de vous faire de ce qui s'est passé un récit suffisant, et de manier, moi aussi, la parole avec assez de facilité pour qu'aucun détail ne vous échappe, pour qu'il ne reste pas un point obscur dans l'affaire sur laquelle vous allez voter tout à l'heure. Je vous prie seulement, juges, de m'écouter avec bienveillance, et, si vous trouvez qu'on m'a fait tort, de me venir en aide et de faire justice. Pour moi, je tâcherai d'être aussi bref que possible. Je prends les faits au point où il faut remonter pour vous les faire facilement comprendre ; c'est par cet exposé que je commence (1).

Déjà, dans les plaidoyers civils, le ton s'élève et atteint quelquefois le pathétique, par exemple dans le *Contre Conon*, l'un des plus remarquables par la force, la verve, et la sobriété du style :

Je le jure par tous les dieux et toutes les déesses, oui, j'ai bien réellement souffert de la part de Conon les mauvais traitements dont je lui demande compte, j'ai reçu des coups, j'ai eu la lèvre fendue à ce point qu'il a fallu me la recoudre, j'ai subi toutes sortes d'outrages ; et si j'ai intenté la présente poursuite c'est pour vous rendre service, à vous, juges, et à tous ceux qui sont ici présents. Si je dis vrai, puissé-je être comblé de biens et n'avoir plus désormais à souffrir rien de semblable ! Si au contraire je me parjure, puissé-je être maudit et périr, moi et tout ce qui m'appartient, et tout ce qui doit m'appartenir un jour ! Mais je ne me parjure pas, non, dût Conon en crever de dépit (2).

Démosthène orateur politique : premiers plaidoyers et premières harangues. — C'est surtout

(1) Démosthène, *Contre Aphobos I*, 2 et 3. Pour toutes les citations de Démosthène, traduction Dareste (*Plaidoyers civils* et *Plaidoyers politiques*, Paris, Plon) ou Plougoulm (*les Philippiques*, ibid.), revue.

(2) *Contre Conon*, 41.

par ses œuvres politiques que Démosthène est un orateur incomparable. Même avant la *Première Philippique* (351) quelques harangues et plaidoyers font prévoir à quelle hauteur son génie va porter l'éloquence athénienne.

Le voici d'abord écrivant pour Diodore le plaidoyer *Contre Androtion*, accusé d'avoir illégalement fait voter l'honneur d'une couronne pour le Conseil qui sortait de charge (355). Puis il prononce, comme assistant de Ctésippos, dans une action en illégalité, le beau discours *Contre la Loi de Leptine* : il s'agissait d'une loi votée par le peuple, qui supprimait pour le présent et pour l'avenir les immunités en matière d'impôt accordées à certains citoyens comme récompense de leurs services. Quelques mois après, devant l'Assemblée, dans la harangue *Sur les Symmories*, discutant un projet de réforme de la triérarchie (1), et engageant le peuple à des préparatifs de guerre, il désigne, par une allusion peu voilée, l'ennemi commun (Philippe) contre lequel tous les Grecs devront bientôt se liguer (354). C'est encore devant l'Assemblée qu'il parle *Pour les Mégalopolitains*, que Thèbes cessait de patronner et que Sparte regardait d'un œil d'envie (353). En 352, il écrit pour Diodore un plaidoyer, le *Contre Timocrate*, dirigé, dans une action en illégalité, contre une loi favorable à des débiteurs infidèles de l'État. La même année, il écrit pour Euthyclès le *Contre Aristocrate*, à l'effet d'arrêter comme illégal et d'empêcher de parvenir à la discussion devant l'Assemblée un décret adopté par le Conseil : ce décret assurait des garanties contre ses ennemis à Charidème, homme de rien, soldat de fortune, qui aspirait à être élu stratège à Athènes, bien qu'il ne jouît pas de tous ses droits de citoyen ; le discours de Démosthène montre que le

(1) On appelait *symmories*, à Athènes, les 20 groupes de 60 contribuables chacun qui assuraient le service de l' « armement des galères » ou *triérarchie*

décret est non seulement contraire aux principes du droit criminel athénien, mais dangereux et impolitique.

La période des « Philippiques ». — Les débuts de Démosthène dans l'éloquence politique montraient un grand orateur; il est encore plus grand dans la période des *Philippiques*. Ce dernier nom désigne un groupe de discours (quatre *Philippiques* proprement dites, trois *Olynthiennes*, etc.), prononcés devant l'Assemblée, de 351 à 341 environ, tous relatifs à la lutte contre Philippe. A cette même période appartiennent les plaidoyers politiques *Contre Midias* et *Sur les prévarications de l'Ambassade*.

La *Première Philippique* retentit à travers la Grèce comme un coup de fanfare et comme une révélation. C'est le premier chef-d'œuvre de Démosthène; on y trouve cette force, cet attrait de jeunesse conquérante qui ne se rencontrent qu'une fois dans la vie d'un homme :

Quand donc, Athéniens, s'écrie-t-il, quand ferez-vous votre devoir? Qu'attendez-vous? Une nécessité pressante, sans doute? Mais alors, comment faut-il nommer ce qui se passe? Pour des hommes libres, la plus pressante nécessité, n'est-ce pas le déshonneur? Voulez-vous, dites-moi, aller toujours par la place publique, vous demandant les uns aux autres : « Dit-on quelque nouvelle? » Eh! quoi de plus nouveau qu'un homme de Macédoine qui triomphe d'Athènes et gouverne la Grèce? — « Philippe est-il mort? » — « Non, mais il est malade. » — Et que vous importe? Que celui-ci vienne à mourir, vous vous en ferez bien vite un autre si vous persistez à conduire vos affaires de cette façon, car ce qui fait sa grandeur, c'est moins sa propre force que votre incurie. Mais enfin, s'il venait à mourir, si la fortune, souvent meilleure pour nous que nous-mêmes, ajoutait cette faveur à tant d'autres, sachez-le : avec une armée sur la frontière, tombant sur un royaume ainsi troublé, vous mènerez tout au gré de vos désirs; mais tels que vous êtes aujourd'hui, une occasion vous donnât-elle Amphipolis, vous ne la pourriez prendre, car vos forces comme vos pensées sont occupées ailleurs (1).

(1) *Première Philippique*, 10, 11 et 12.

La même vigueur se retrouve dans le plaidoyer *Contre Midias*. Souffleté par Midias, un ami d'Eubule et des autres chefs du parti de la paix, en plein théâtre, le jour de la fête des grandes Dionysies de l'an 348, et dans l'exercice des fonctions de chorège, Démosthène poursuit l'agresseur en accusation d'outrage contre un fonctionnaire public dans une fête religieuse. L'affaire ne vint pas jusqu'au tribunal et fut réglée par une transaction, mais l'orateur avait préparé son plaidoyer où il requérait dans l'intérêt de tous la stricte application de la loi.

Plus important encore, le discours *Sur les prévarications de l'Ambassade* fut prononcé par Démosthène en 343, dans le procès qu'il avait intenté à Eschine comme coupable d'avoir trahi ses devoirs dans sa seconde ambassade auprès de Philippe. Démosthène perdit le procès. Son plaidoyer, impétueux et acerbe, éclate en beautés de premier ordre, comme dans cette invective où, rappelant à Eschine son ancien métier d'acteur, il lui reproche de n'avoir pas profité de quelques vers de Sophocle qui lui auraient appris l'amour de la patrie :

Voyez donc les belles choses que le poète dans l'*Antigone* de Sophocle fait dire à Créon-Eschine qui a oublié de se les redire à lui-même à propos de son ambassade, et qui ne les a pas récitées aux juges : Lis.

« On a beau faire, on ne connaît bien l'âme d'un homme, son caractère, son intelligence, que du jour où il a exercé le pouvoir et tenu les lois en sa main. Pour moi, lorsqu'un homme chargé de diriger l'État, au lieu de s'attacher aux résolutions les plus sages, tient sa langue captive sous l'empire de la crainte, je le prends, je l'ai toujours pris pour un lâche ; quant à celui qui préfère un ami à sa patrie, je dis qu'il est digne du dernier mépris. Non, j'en atteste Zeus qui voit éternellement toutes choses, jamais je ne garderai le silence en voyant le coup fatal fondre sur mes concitoyens et la prospérité les fuir ; jamais non plus je ne prendrai pour ami l'homme qui hait ma patrie, car je n'en puis douter, notre salut est lié à celui de la patrie, et c'est parce que le vaisseau (de l'État) vogue et nous porte sans sombrer que nous pouvons nous faire des amis. »

Eschine ne s'est rien dit de tout cela dans son ambassade, et, au lieu de servir Athènes, il a trouvé bien préférable et surtout plus utile d'avoir Philippe pour hôte et pour ami, il a envoyé promener le sage Sophocle, et, quoiqu'il vît bien le coup fatal prêt à fondre sur nous, je veux dire l'expédition contre les Phocidiens, loin d'avertir et de prévenir, il s'est tout au contraire fait complice par recel et par assistance, et ceux qui voulaient parler il leur a fermé la bouche sans se souvenir que « notre salut est lié à celui de la patrie (1) ».

Voilà les paroles d'un patriote éclairé qui estime que l'orateur doit être le conseiller mais non le flatteur du peuple. Aussi a-t-il le droit de glorifier son rôle et de l'opposer à celui des complaisants dans ce passage du discours *Sur les affaires de la Chersonèse* :

Si l'on m'adressait cette question : « Dis-moi, quel bien as-tu jamais fait à ton pays ? » quoique j'eusse à citer mes charges de triérarque et de chorège, des libéralités envers l'État, des captifs rachetés, et d'autres marques de dévouement, je ne dirais rien de tout cela, mais je dirais que, dans mon administration publique, je n'ai rien fait comme ces gens-là ; comme eux peut-être, je pourrais accuser, flatter, proscrire, faire, en un mot, tout ce qu'ils font ; et pourtant, au lieu de m'abaisser à de tels actes, de m'y laisser entraîner par la cupidité ou par l'ambition, je passe ma vie à donner des conseils, qui sans doute, devant vous, me font plus petit que bien d'autres, mais qui vous feraient grands, vous, si vous les suiviez : — que l'envie me pardonne ce langage ! Une politique qui me donnerait, à moi, le premier rang chez vous, à vous le dernier dans la Grèce, ne serait pas à mes yeux la politique d'un bon citoyen : les hommes dévoués ne cherchent qu'à élever la patrie, tous leurs discours tendent au meilleur, et non au plus facile. La nature incline assez d'elle-même vers ce dernier côté ; il faut qu'une parole généreuse nous emporte vers l'autre (2).

Quelques mois après, dans la même année (341), Démosthène prononçait la *Troisième Philippique*, la plus puissante de ses harangues : les Athéniens ne sont pas libres de choisir entre la paix et la guerre.

(1) *Sur les prévarications de l'Ambassade*, 247 et 248.

(2) *Sur les affaires de Chersonèse*, 70, 71, 72.

ils se doivent au salut de la Grèce ; on a laissé Philippe attenter à la liberté, à l'existence de plusieurs États grecs, à l'honneur de la race hellénique ; la cause du mal, c'est le relâchement des mœurs publiques, c'est une mollesse qui se fait la complice des traîtres ; puis l'orateur explique dans sa péroraison les propositions qu'il va soumettre au peuple :

Pour nous, Athéniens, nous encore sains et saufs, possesseurs d'une admirable ville, d'immenses ressources, d'une belle renommée, que devons-nous faire ? Peut-être en est-il plus d'un parmi vous qui m'adresse depuis longtemps cette question. Je vais y répondre, présenter même le décret, en sorte que, si vous le voulez, vous n'aurez plus qu'à voter...

Je dis qu'il faut envoyer de l'argent à l'armée de la Chersonèse et faire tout ce qu'elle demande, vous préparer vous-mêmes, et alors appeler les autres Grecs et les réunir, les éclairer et les enflammer ; voilà ce qui sied à une ville d'une aussi grande autorité. Mais vous imaginer que Chalcis ou Mégare vont sauver la Grèce, tandis que vous resterez dans l'inaction, en vérité l'erreur est grande, car chacun de ces peuples doit se trouver trop heureux s'il se sauve lui-même ! C'est à vous que revient un tel rôle : c'est un honneur que vos ancêtres vous ont laissé, après l'avoir conquis eux-mêmes par de grands et glorieux périls. Mais si chacun de vous, ne cherchant que ce qui lui plaît, reste ici, tranquillement assis, occupé d'une seule chose, à savoir comment il ne fera rien, d'abord il ne trouvera personne pour travailler à sa place, puis je crains bien que cette tâche ainsi déclinée la nécessité ne vous l'impose.

Athéniens, voilà toutes mes pensées, voilà mon décret. Si vous suivez ces conseils, j'en ai l'assurance, vous pouvez encore rétablir vos affaires. Du reste, quelqu'un a-t-il un meilleur avis à donner, qu'il parle et nous conseille ! Quelle que soit la résolution prise, dieux puissants, faites qu'elle soit heureuse (1) !

Des « Philippiques » au discours « Sur la Couronne ». — L'effort de Démosthène, pendant la période des *Philippiques*, finit par convaincre les Athéniens : de 340 à 338, l'orateur est à la tête des affaires, il obtient des réformes, les opérations militaires sont poussées avec vigueur, et quand

(1) *Troisième Philippique*, 70 et 73-76.

Philippe s'empare d'Élatée, au nord de la Béotie, Athènes conclut une alliance opportune avec Thèbes. Nous n'avons plus les discours prononcés alors par Démosthène : l'influence directe qu'il exerçait sur la politique rendait sans doute moins utile à ses yeux la rédaction de ses harangues et la propagande de ses idées par la lecture.

Malheureusement Philippe était le plus fort, et en gagnant la bataille de Chéronée (août 338) sur Athènes, Thèbes, et leurs alliés, il démentit les espérances des patriotes. A Chéronée, Démosthène servait comme simple soldat parmi les hoplites; il abandonna le champ de bataille, entraîné dans la défaite et dans la fuite générale. Ses ennemis ne manquèrent pas de le taxer de lâcheté : pure calomnie, que les Athéniens réfutèrent en le chargeant de prononcer l'oraison funèbre des citoyens morts en ce jour pour la patrie.

Athènes reconnut le roi de Macédoine comme chef de la confédération hellénique, mais en gardant une certaine dignité : Démosthène parvint à faire voter le rétablissement des fortifications, et, nommé l'un des commissaires chargés de la surveillance des travaux, il y contribua de ses propres deniers.

Le discours « Sur la Couronne ». — C'est alors (337) que Ctésiphon proposa de lui décerner, en récompense de tant de services, une couronne d'or qui lui serait remise dans le théâtre, au jour de la fête des grandes Dionysies. Eschine attaqua cette motion comme contraire aux lois, mais la cause ne fut plaidée (on ne sait trop pourquoi) qu'en 330, six ans après la mort de Philippe, et quand Alexandre était déjà maître de l'Asie. En apparence, l'accusation ne visait que Ctésiphon ; au fond, c'est Démosthène lui-même qu'Eschine voulait déshonorer. D'ailleurs la lutte était moins entre deux hommes qu'entre deux partis, pour établir lequel des deux avait eu raison dans le passé et dominerait dans l'avenir. On accourut en foule,

et de toute la Grèce, à ce procès qui mettait aux prises les deux hommes les plus éloquents de leur siècle. L'issue en fut heureuse : les Athéniens ratifièrent la motion de Ctésiphon par un vote presque unanime, et Eschine, ne voulant pas payer l'amende encourue par tout accusateur qui n'obtenait pas la cinquième partie des suffrages, dut s'exiler d'Athènes.

Dans son discours *Pour Ctésiphon sur la Couronne*, Démosthène s'est surpassé, et pourtant jamais cause ne fut, au premier abord, plus difficile à plaider. « Les défenseurs de la liberté grecque avaient été vaincus, leurs efforts n'en sont pas moins glorieux. On méprise les cœurs faibles qui désertent les grandes et nobles causes ; il n'y a point de honte à succomber pour elles, et le succès n'est pas la mesure des actions humaines. Telle est la thèse de Démosthène. Il l'a soutenue avec une hauteur de sentiments, une énergie de conviction qui commandent le respect, dans un langage digne d'un tel sujet, avec une éloquence dont on aime à subir l'ascendant, parce qu'elle élève le cœur autant qu'elle ravit l'esprit (1). »

L'une des plus belles pages du discours *Sur la Couronne* est celle où l'orateur rappelle avec fierté sa conduite courageuse au milieu de la consternation causée par la nouvelle de la prise d'Élatée :

C'était le soir; arrive un homme qui annonce aux prytanes qu'Élatée est prise. Aussitôt les uns se lèvent de table, chassent les marchands de la place publique et font déployer les barrières (2) ; les autres mandent les stratèges, appellent le trompette ; ce n'est que trouble dans toute la ville. Le lendemain, au point du jour, les prytanes convoquent le Conseil ; vous, de votre côté, vous vous rendez à l'Assemblée, et avant que le Conseil eût rien agité, rien préparé, tout le peuple était rangé à

(1) Henri Weil, p. XXIX et XXXVII des éditions citées plus haut, p. 322, n. 2.

(2) Je lis : τὰ γέρρα περιεπετάννυσαν, correction proposée par Paul Girard, *Revue de philologie*, t. XI (1887), p. 25-32 : il s'agit ici de barrières destinées à entourer l'Agora afin que le marché ne puisse avoir lieu, et que le peuple se rende à l'Assemblée ; les prytanes suspendent la vie commerciale pour que l'on s'occupe uniquement des affaires de l'État.

ses places sur la colline. Bientôt après, le Conseil arrive, les prytanes déclarent la nouvelle, et font paraître celui qui l'avait apportée ; cet homme parle lui-même. Le héraut demande : « Qui veut monter à la tribune? » Personne ne se présente. Il recommence plusieurs fois. Personne encore. Et tous les stratèges, tous les orateurs étaient présents ; et la patrie, de cette voix qui est la voix de tous, appelait un citoyen qui parlât pour la sauver: car la voix du héraut qui se fait entendre quand les lois l'ordonnent, c'est la voix de la patrie. Qui donc devait s'avancer alors? Étaient-ce ceux qui veulent le salut de la république? Mais vous tous, et tout ce qu'il y a de citoyens dans Athènes, vous levant aussitôt, vous vous seriez présentés ; car je le sais, vous voulez tous le salut de la république. Étaient-ce les plus riches? Les Trois-Cents (1) se seraient levés. Les citoyens à la fois riches et dévoués? On aurait vu paraître ceux qui dans la suite ont fait à l'État de si grandes largesses, car ils ont donné autant par dévouement que par opulence. Mais, semble-t-il, ce jour, ce moment, ne demandait pas seulement un citoyen riche et dévoué, mais un homme qui eût suivi les affaires dès le principe, qui eût étudié la conduite de Philippe et pénétré ses desseins : celui qui ne les eût pas dès longtemps connus et profondément médités, fût-il dévoué, fût-il riche, ne pouvait savoir ce qu'il fallait faire, ce qu'il fallait vous conseiller. Il parut enfin cet homme que réclamait un tel jour : c'était moi. Je montai à la tribune, et ce que je vous dis alors, écoutez-le avec attention, pour deux motifs : d'abord pour vous convaincre que, seul de vos orateurs, de vos conseillers, je n'ai point déserté, au jour du péril, le poste du bon citoyen ; qu'au contraire, au plus fort de la crise, discours, décrets, j'ai tout fait pour vous sauver ; ensuite, ce peu de temps que vous m'aurez donné vous apportera de grandes clartés sur la suite de vos affaires ; vous y marcherez plus sûrement (2).

Après ce modèle de narration et d'apologie, il faut citer encore le développement, d'une si haute valeur morale, où Démosthène, reportant sa pensée vers les combattants des guerres médiques, jure, par ces morts sacrés, que tous ceux qui ont lutté avec lui pour la liberté n'ont fait qu'écouter la voix de l'honneur et se montrer dignes de leurs ancêtres :

(1) Les Trois-Cents qui se trouvaient à la tête du *service triérarchique* (15 dans chacune des 20 symmories). Voir la note de la p. 324.

(2) *Sur la Couronne*, 169-173.

Combattre pour la prééminence, braver les dangers pour l'honneur, pour la gloire, voilà ce que notre république a fait dans tous les temps. Noble exemple, et si bien selon vos mœurs que ceux de vos ancêtres qui l'ont donné sont l'éternel sujet de vos louanges! Ces louanges sont méritées: comment, en effet, ne pas admirer la vertu de ces hommes qui abandonnèrent leur pays et leur ville, et montèrent sur leurs vaisseaux, pour n'être pas forcés d'obéir, après avoir mis à leur tête l'auteur de cette résolution, Thémistocle, et avoir fait lapider Cyrsile, qui conseillait de se soumettre, non seulement lui, mais encore sa femme qui fut lapidée par les femmes d'Athènes. Car les Athéniens de ce temps ne cherchaient pas un orateur, un général qui leur assurât une servitude heureuse ; ils pensaient qu'ils ne devaient pas même vivre, s'ils ne pouvaient pas vivre libres. Chacun d'eux ne se croyait pas né seulement pour son père et pour sa mère, mais aussi pour sa patrie. Quelle est la différence? C'est que celui qui se croit né seulement pour ses parents attend toujours la mort fatale et naturelle, tandis que celui qui se croit né aussi pour sa patrie voudra mourir pour ne pas la voir esclave et jugera plus à craindre que la mort les outrages et les infamies qu'il faut subir dans une ville asservie.

Maintenant, si j'osais dire que ce fut moi qui excitai en vous cette magnanimité digne de vos ancêtres, vous pourriez justement me reprendre. Mais je déclare que toutes vos grandes résolutions sont de vous, je montre qu'avant moi la république pensait avec cette même élévation d'âme, et je dis seulement que, dans ce qui s'est fait de glorieux, quelque part me revient ; cependant Eschine accuse tous mes actes, il vous irrite contre moi, prétendant que je suis l'auteur de vos périls et de vos alarmes, et cela pour m'enlever une couronne, honneur d'un moment ; mais à vous, Athéniens, il enlève les louanges de tous les siècles. Car si, condamnant Ctésiphon, vous condamnez ma politique, vous paraîtrez avoir failli, et non avoir succombé sous l'injustice de la fortune. Mais non, Athéniens, non, vous n'avez point failli, en bravant les dangers pour le salut et la liberté de la Grèce, j'en jure par ceux de vos ancêtres qui ont couru, à Marathon, au-devant du péril, par ceux qui se sont rangés en bataille à Platées, par ceux qui ont combattu sur leurs vaisseaux, à Salamine, à l'Artémision, et par tant d'autres vaillants hommes qui reposent dans les tombeaux publics et qu'Athènes a tous jugés dignes des mêmes honneurs, de la même séputure, tous, entends-tu, Eschine? et non pas seulement les heureux et les vainqueurs. Ce fut justice, car, pour le devoir de braves citoyens ils l'avaient tous rempli; quant à la fortune, ils ont eu celle que les dieux leur ont donnée (1).

(1) *Sur la Couronne*, 204-208.

L'éloquence athénienne inspirée par le patriotisme le plus ardent avait atteint son expression la plus élevée dans le discours *Sur la Couronne.* Démosthène parla encore quelquefois en public après ce grand succès ; il est probable que, si nous avions ses derniers discours, ils ne paraîtraient pas supérieurs à ce chef-d'œuvre.

IV. — Les contemporains de Démosthène.

Eschine. — Parmi les orateurs contemporains de Démosthène, ou tout au moins parmi ceux d'entre eux qui combattirent sa politique, le plus éloquent fut *Eschine.* Né de parents obscurs, tour à tour greffier, acteur, soldat, il entre vers 348 dans la carrière politique, et, devenu bientôt le porte-parole du parti de la paix, il est le principal adversaire de Démosthène. Obligé de s'exiler après le procès de la Couronne, il se rendit en Asie Mineure : c'est là sans doute qu'il mourut ; ses dernières années sont peu connues.

L'esprit et le caractère d'Eschine sont fort inférieurs à son éloquence. En admettant même que Démosthène l'ait quelquefois chargé d'accusations exagérées, il reste certain que sa dose d'intelligence politique fut très médiocre, certain aussi que son caractère vaniteux et faible non seulement le rendit injuste et haineux à l'égard de ses ennemis politiques, mais lui fit même sacrifier l'intérêt public d'Athènes aux flatteries et aux largesses dont Philippe sut l'honorer. La postérité l'aurait vite oublié s'il n'y avait eu en lui un orateur merveilleusement doué.

Son éloquence est moins impétueuse et moins austère que celle de son rival, mais il a l'imagination plus vive, plus brillante et plus facile, de la gaité même et beaucoup d'esprit, une allure plus égale, une disposition mieux ordonnée, un pathétique plus abondant. Tel il se montre dans les trois plaidoyers qui

restent de lui. Par le plus ancien, *Contre Timarque*, il fit condamner, noter d'infamie, et exclure à tout jamais de la carrière politique un de ses ennemis par lequel il venait d'être accusé d'avoir trahi dans son ambassade auprès de Philippe. Démosthène reprit à son compte l'accusation de trahison, et c'est alors que fut plaidé le procès de l'Ambassade où les juges se prononcèrent en faveur d'Eschine à la faible majorité de trente voix (343).

La défense d'Eschine, *Sur les prévarications de l'Ambassade*, est un discours habile, plus simple et plus clair que celui de Démosthène. La péroraison, dont voici le début, en est le morceau le plus éclatant :

Voyez ceux qui viennent vous supplier avec moi : un père, à qui vous ne ravirez pas l'espoir de sa vieillesse ; mes frères, qui aimeraient mieux ne plus vivre, si vous m'arrachiez de leurs bras ; des parents, des alliés ; et ces enfants si petits, encore inconscients du péril, mais bien dignes de pitié, s'il m'arrivait quelque malheur. Je vous prie, je vous conjure de vous intéresser à leur sort, et de ne pas les livrer à mes ennemis, à un homme qui est femme par sa lâcheté comme par ses haines. J'invoque et je supplie pour mon salut les dieux d'abord, puis vous, de qui dépend mon arrêt, devant qui j'ai répondu — autant que me les a rappelées ma mémoire — à toutes les imputations ; et je vous demande de me sauver, de ne pas me sacrifier à ce logographe, à un Scythe (1).

Nous connaissons encore Eschine par son discours *Contre Ctésiphon* dans le procès de la Couronne (330). Ce discours, modèle de belle ordonnance, est gâté par des traits de la pire rhétorique et par une émotion quelque peu factice et théâtrale : il y eut toujours de l'acteur chez Eschine, et c'est ce qui le place, même dans ses meilleures pages, au-dessous de Démosthène.

Lycurgue. — *Lycurgue* est, avec Démosthène, un

(1) La mère de Démosthène était d'origine scythe. — *Sur les prévarications de l'Ambassade*, 179 et 180, traduction Hinstin (*Chefs-d'œuvre des orateurs attiques prédécesseurs et contemporains de Démosthène*, Paris, Hachette, 1888.)

des chefs du parti national : homme d'État, il se montre habile administrateur des finances, et il fait voter une loi qui décernait aux trois grands tragiques des statues d'airain et ordonnait qu'une copie exacte de leurs tragédies fût déposée aux archives publiques; orateur, il manquait d'aisance et de grâce, mais il avait la grandeur et la force qui viennent d'un noble caractère et d'un sentiment profond du bien et du juste.

Le seul discours qui reste de lui, le *Contre Léocrate*, est un plaidoyer politique. Léocrate, riche commerçant, s'était enfui de l'Attique après le désastre de Chéronée, et, en répandant le bruit qu'Athènes était prise et ruinée, il avait encouragé les Rhodiens à s'armer en course pour saisir ses navires marchands : quand il revint à Athènes en 330, Lycurgue l'accusa de trahison, dans un discours semé de citations patriotiques empruntées à Homère, à Tyrtée, à Euripide, et dont voici la péroraison :

Quant à moi, c'est pour remplir mon devoir envers la patrie, les dieux et les lois, que j'ai loyalement et justement accusé cet homme, sans calomnier le reste de sa vie, sans rien alléguer d'étranger à la cause. Chacun de vous doit songer qu'un arrêt d'acquittement en faveur de Léocrate en serait un de mort et d'esclavage contre la patrie ; que, des deux urnes placées devant vous (1) l'une est celle de la trahison, l'autre celle du salut d'Athènes ; et que vous allez voter, soit pour la ruine de la patrie, soit pour son affermissement et pour le bonheur de la république. Si vous acquittez Léocrate, vous encouragerez par vos suffrages les autres citoyens à livrer la ville, ses sanctuaires, ses navires ; tandis que le condamner à mort, ce sera les avertir qu'ils doivent défendre et garder la patrie, la fortune et la félicité publiques. Imaginez-vous, Athéniens, que le pays, les arsenaux, les murs de la ville vous supplient, que les temples et les autels vous conjurent de les sauver : n'oubliez aucun des griefs de l'accusation, et faites en la personne de Léocrate un exemple qui prouve que la compassion et les larmes ne prévalent pas, dans vos esprits, sur le devoir de défendre les lois et la patrie (2).

(1) On déposait dans une urne les bulletins qui condamnaient, et dans une autre ceux qui absolvaient.

(2) *Contre Léocrate* 149 et 150. Traduction Hinstin, revue.

Hypéride. — *Hypéride*, autre contemporain de Démosthène, est aussi l'un des orateurs du parti national. Toutefois on ne le voit pas rester toujours d'accord avec Démosthène, et il est un de ses accusateurs dans l'affaire d'Harpale. Comme lui, victime du triomphe des Macédoniens, réfugié à Egine, il fut atteint par les soldats d'Antipater, qui le fit mettre à mort (322). Ce qui caractérise son éloquence, c'est la souplesse : il a de la force et de la grâce, de l'esprit et du pathétique, de la finesse et de la simplicité; tous ses discours respirent l'aisance et l'abandon; immédiatement après Démosthène il dispute le second rang à Eschine.

Il reste de lui cinq discours (encore aucun d'eux n'est-il complet), découverts depuis 1847 dans les papyrus des tombes de la Haute-Égypte. Ce sont d'abord : le *Contre Démosthène*, prononcé dans l'affaire d'Harpale, et deux autres plaidoyers composés pour des causes qui touchaient à la politique, *Pour Lycophron* et *Pour Euxénippe*; puis l'*Oraison funèbre* en l'honneur des morts de l'année 323, et le *Contre Athénogène*, plaidoyer civil écrit pour un client inconnu qui avait été trompé dans l'achat d'un fonds de parfumerie.

On ne peut quitter Hypéride sans faire connaître autrement que par un titre son *Oraison funèbre*, seul spécimen authentique d'une des formes les plus florissantes de l'éloquence d'apparat dans la Grèce classique, et prononcée après la mort d'Alexandre, à cette date mémorable où les Grecs, ligués contre Antipater, tentaient un effort suprême pour défendre leur liberté. En Thessalie, sous les murs de Lamia, où le général macédonien s'était retiré, l'athénien Léosthène et ses soldats avaient trouvé une mort glorieuse : c'est l'éloge de Léosthène et des braves tombés à ses côtés que prononce Hypéride, avant la défaite de son successeur Antiphilos, avant la triste

paix imposée à Athènes par le vainqueur. De là les sentiments de généreuse confiance et de fierté patriotique qui animent l'orateur : il n'oublie aucun des « lieux communs » que comportait l'oraison funèbre (éloge d'Athènes et de son passé, consolation aux parents, etc.), mais il les renouvelle par une manière ingénieuse de les présenter ; il donne aussi une telle place à Léosthène que le discours cesse d'être, comme il l'était jusque là, un éloge purement anonyme et collectif, et qu'il fait pressentir l'oraison funèbre individuelle de la Grèce chrétienne et des temps modernes. Cette harangue abonde en passages qu'on aimerait à citer ; en voici la péroraison, justement célèbre par sa religieuse et noble sérénité :

Sans doute, il est difficile de consoler ceux qui sont frappés de telles afflictions. Ni la raison ni la loi n'endorment les deuils, mais c'est le naturel de chacun et son affection pour le mort qui donnent la mesure de son chagrin. Toutefois, il faut prendre courage, modérer sa douleur autant qu'on le peut, et penser non seulement à la mort de ceux qu'on a perdus, mais à la réputation d'honneur qu'ils laissent après eux. Leur sort est moins digne de regrets que leurs actions ne sont dignes de louanges. S'ils n'ont pas joui d'une vieillesse sujette à la mort, ils ont acquis une gloire qui ne vieillira jamais et le parfait bonheur. Les uns sont morts sans postérité : leur gloire répandue dans la Grèce sera pour eux comme une immortelle famille. Les autres ont laissé des enfants : la bienveillance de la patrie servira de tutrice et de gardienne à ces orphelins. En outre, si mourir est la même chose que n'être pas, ils sont délivrés des maladies, des chagrins et des autres misères qui fondent sur la vie humaine. Si, au contraire, on conserve dans les enfers le sentiment, si l'action vigilante de la divinité s'y exerce encore, et c'est notre croyance, nous pouvons nous dire que ceux qui ont défendu leurs honneurs profanés, trouvent auprès des dieux la plus grande sollicitude (1).

Dinarque, Démade, Démétrios. — A côté de Démosthène, d'Eschine, de Lycurgue et d'Hypéride,

(1) *Oraison funèbre*, 41-43. Traduction Hinstin, revue par Louis Bodin dans ses *Extraits des orateurs attiques, traduction française publiée avec des notices et des notes*, Paris, Hachette, 1899, p. 218.

les derniers orateurs du IVe siècle n'offrent qu'un médiocre intérêt. Les critiques de l'antiquité ont pourtant compris *Dinarque* dans une liste ou *canon* des dix orateurs attiques les plus illustres (1) : en sa qualité d'étranger, né à Corinthe en 361, il ne prit pas la parole à l'Assemblée, mais il put, comme logographe, mettre son talent au service du parti macédonien d'Athènes, et l'un des trois discours qui restent de lui fut écrit *Contre Démosthène* pour Stratoclès, un des accusateurs du grand orateur dans l'affaire d'Harpale.

Nous n'avons plus les œuvres de *Démade*, célèbre par la fougue de sa parole, et qui fut une des victimes d'Antipater, bien qu'il eût été l'un des orateurs les plus écoutés du parti macédonien.

Nommons enfin *Démétrios de Phalère*, appelé par Quintilien « le dernier des orateurs attiques (2) », et que Cicéron cite plusieurs fois avec éloge ; élève de Théophraste, péripatéticien et rhéteur, il administra Athènes sous Cassandre, fils d'Antipater, puis se retira en Égypte où il mourut (283).

Fin de la période attique. — Avec Démétrios de Phalère, l'esprit attique émigrait donc en Égypte : c'est là, dans Alexandrie et à la cour des Ptolémées, que sera pendant longtemps le principal foyer des lettres grecques. Athènes avait été, deux siècles durant, la première ville de la Grèce, et elle avait porté à leur perfection les grands genres littéraires ; après la conquête macédonienne, elle pourra rester une ville lettrée, mais elle ne sera plus la capitale intellectuelle des Hellènes.

RÉSUMÉ.

Le discours écrit est, avec le livre d'histoire et le livre de philosophie, la troisième forme de la prose attique aux

(1) Les dix orateurs de ce *canon* (κάνων) sont : Antiphon, Andocide, Lysias, Isocrate, Isée, Démosthène, Eschine, Lycurgue, Hypéride, Dinarque.

(2) Quintilien, X, 1, 80 : « Ultimus est fere ex Atticis qui dici possit orator. »

v^e^ et IVe siècles : ses essais ont puissamment contribué à former le talent des historiens et des philosophes, mais il n'a lui-même atteint sa perfection qu'après l'histoire et la philosophie, à la fin du IVe siècle.

C'est l'intensité de la vie publique, à Athènes, qui favorisa l'éclosion d'une éloquence savante dans les trois genres, politique, judiciaire, et d'apparat ; les progrès de l'art y suscitèrent bientôt l'industrie des logographes, ou fabricants de discours destinés à être appris par cœur, qui vinrent en aide aux parleurs inhabiles, car il n'y avait pas d'avocats proprement dits.

Le premier grand orateur athénien fut l'homme d'État ***Périclès***, mais il n'écrivit rien. Ce sont les sophistes, et en particulier ***Gorgias***, qui, en introduisant à Athènes la rhétorique (427), amenèrent les orateurs à faire une étude plus savante de leur art et à écrire leurs discours.

De Gorgias à Démosthène, l'éloquence, encore un peu raide avec ***Antiphon***, est plus vivante avec ***Andocide*** (fin du ve s.) ; au début du IVe siècle, ***Lysias***, par son naturel exquis, est l'un des modèles de l'atticisme et le type du logographe ; ***Isocrate*** (436-338), maître de rhétorique et publiciste, charme la Grèce par les périodes harmonieuses de ses discours d'apparat ; l'impétueux ***Isée*** est le maître de Démosthène.

Chez ***Démosthène*** (384-322), le plus grand orateur d'Athènes et le chef du parti de la guerre dans la lutte contre Philippe et Alexandre, l'art le plus achevé se dissimule modestement, et, dans une éloquence pleine et concise, se met avec force et sincérité au service du patriotisme et de la raison. Ses discours sont ou bien des *plaidoyers civils et politiques*, qu'il a tantôt prononcés lui-même, tantôt composés pour des clients, ou bien des *Harangues* qu'il a prononcées devant l'Assemblée (les *Philippiques*). Son chef-d'œuvre est le plaidoyer *Pour Ctésiphon* dans le procès de la Couronne, où il avait Eschine pour adversaire.

Eschine, le plus éloquent des contemporains de Dé-

mosthène, remarquable par sa vive imagination et par ses développements abondants et bien ordonnés, est le principal orateur du parti de la paix. Au parti de la guerre, dans le même temps, appartiennent ***Lycurgue***, génie plus austère, et ***Hypéride***, qui l'emporte par la souplesse du style, tour à tour pathétique et gracieux, si bien qu'il dispute à Eschine le premier rang après Démosthène. Ces hommes de talent ou de génie laissent loin derrière eux les autres orateurs de la fin du IVe siècle, ***Dinarque***, ***Démade***, ***Démétrios de Phalère***.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Sur l'ensemble du chapitre : A. et M. Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, t. IV ; F. Blass, *Die attische Beredsamkeit*, 4 vol., 1887-93 ; Jules Girard, *Études sur l'éloquence attique*, 1874.

Sur les précurseurs de Démosthène : A.-C. Jebb, *The attic orators from Antiphon to Isæos*, 2 vol., Londres, 1876 ; G. Perrot, *L'éloquence politique et judiciaire à Athènes : les précurseurs de Démosthène*, 1873 ; E. Havet, *Introduction* sur Isocrate, en tête de la traduction de l'*Antidose*, par Cartelier, 1862 ; L. Moy, *Étude sur les plaidoyers d'Isée*, 1876.

Sur Démosthène : L. Brédif, *L'éloquence politique en Grèce, Démosthène*, 2e éd., 1886 ; Maurice Croiset, *Des idées morales dans l'éloquence politique de Démosthène*, 1874 ; R. Dareste, *Introductions* et *Arguments*, dans sa traduction française de Démosthène (voir plus haut, p. 323, n. 1) ; L. Levrault, *Auteurs grecs* (P. Delaplane) ; H. Ouvré, *Démosthène* (dans les Classiques populaires de Lecène et Oudin), 1890 ; Henri Weil, *Introduction* et *Notices*, dans ses diverses éditions de Démosthène (voir ci-dessous les Textes à consulter).

Sur les contemporains de Démosthène : F. Castets, *Eschine l'orateur*, 1872 ; F. Dürrbach, *L'orateur Lycurgue*, 1889 ; Jules Girard, divers articles sur Hypéride dans ses *Études sur l'éloquence attique*.

TEXTES A CONSULTER.

Édition générale des orateurs attiques, Démosthène excepté : *Oratores attici*, par Baiter et C. Müller, 2 vol., Bibliothèque Didot.

Recueil général d'Extraits : *Extraits des orateurs attiques*, par L. BODIN, 1898 (Hachette).

Les précurseurs de Démosthène : *Selections from the attic orators, Antiphon, Andokides, Lysias, Isokrates, Isæos*, par R.-C. JEBB, Londres, 1880 ; édition d'Andocide par BLASS Teubner, 3e éd., 1906) ; éditions des principaux discours de Lysias et d'Isocrate, par FROHBERGER (Teubner) et RAUCHENSTEIN (Weidmann) ; édition-traduction de l'*Antidose* d'Isocrate, par CARTELIER, 1862 ; édition critique d'Isocrate, par E. Drerup (t. I, Leipzig, Weichert, 1906).

Démosthène : Éditions complètes de VOEMEL dans la Bibliothèque Didot, 1843, et de DINDORF à Oxford, 1846-1861. Principales éditions partielles : les *Harangues*, 1873, et les *Plaidoyers politiques*, 1877 et 1886, par HENRI WEIL (collection d'éditions savantes chez Hachette) ; *Discours choisis*, par WESTERMANN, MÜLLER, ROSENBERG (Weidmann), et par REHDANTZ et BLASS (Teubner), éditions classiques de sept *Philippiques* et du *Discours sur la Couronne* par HENRI WEIL (Hachette), de sept *Philippiques* par CH. BARON (Colin), L. LEMAIN (Belin), l'abbé RAGON (Poussielgue), du *Discours sur la Couronne* par l'abbé BOXLER (Poussielgue).

Les contemporains de Démosthène : Éditions d'Eschine, par GWATKIN, Londres, 1890, et par BLASS, Teubner, 1896 ; JULIEN et de PÉRERA, sous la direction d'AM. HAUVETTE, ont publié en 1902 (Paris, Klincksieck) le *Discours sur l'Ambassade* Éditions de Lycurgue, par REHDANTZ, 1876, et par SCHEIBE, 1880 (Teubner). Éditions d'Hypéride, par BLASS (Teubner, 3e éd., 1895) et par KENYON (Oxford, 1906).

QUATRIÈME PÉRIODE

PÉRIODE ALEXANDRINE

CHAPITRE UNIQUE

L'ALEXANDRINISME. — THÉOCRITE.

I. Origines de l'Alexandrinisme. — Effet littéraire des conquêtes d'Alexandre. — Rôle secondaire d'Athènes. — Alexandrie et la Bibliothèque. — Le Musée d'Alexandrie.

II. L'Érudition et la Science. — Bibliothécaires, grammairiens et critiques. — Techniciens et savants.

III. La Poésie. — Caractères généraux de la poésie alexandrine. — La première génération des beaux esprits. — Les satiriques et réalistes. — Le triomphe de la poésie académique : 1° Callimaque ; — 2° Aratos ; — 3° Apollonios de Rhodes ; — 4° Lycophron.

IV. La Poésie (suite) : Théocrite. — Vie de Théocrite ; son génie. — Les pièces épiques. — Les mimes. — Les pièces bucoliques. — La postérité de Théocrite.

V. La Poésie (fin) : L'Anthologie. — Aperçu général sur l'*Anthologie*. — Léonidas de Tarente. — Méléagre. — Pièces diverses et autres poètes.

I. — Origines de l'alexandrinisme.

Effet littéraire des conquêtes d'Alexandre. — Les vastes conquêtes d'Alexandre avaient ouvert à l'hellénisme un monde nouveau, et Athènes, en perdant

son indépendance, perdait ce qui avait fait l'originalité de sa littérature, reflet de la vie d'un peuple libre. D'autres villes, plus jeunes ou plus vivantes, vont donc se disputer la gloire d'interpréter la pensée grecque. Celle-ci même se modifie sous l'influence d'une organisation politique très différente : puisque la vie de la cité n'existe plus, la littérature devient individuelle ; elle devient aussi cosmopolite, l'écrivain cessant de représenter la cité pour être citoyen du monde ; enfin elle devient savante, et elle manque de naturel et de vie, tantôt étudiant les anciens auteurs (c'est l'œuvre des érudits), tantôt imitant les grands modèles (c'est l'œuvre des poètes).

Rôle secondaire d'Athènes. — Dans cette nouvelle période, Athènes, malgré sa déchéance, ne cesse pas d'être une ville lettrée, mais elle n'occupe plus une place prépondérante.

C'est en achevant l'évolution de la comédie qu'elle reste le plus attique, et voilà pourquoi nous avons étudié cette évolution dans un des chapitres consacrés à la période précédente. De même, c'est à Athènes que nous avons montré la philosophie morale succédant à la philosophie spéculative vers la fin du IVe et à travers le IIIe siècle ; mais dans les systèmes qui s'y développent, un exposé moins sommaire aurait signalé les défaillances de l'esprit attique s'ouvrant aux idées venues de l'extérieur et perdant un peu du bon sens et de la modération qui étaient ses caractères distinctifs.

Athènes mérite encore ici un souvenir pour avoir accueilli l'historien *Timée*, de Tauroménium (352-256 environ). Timée était venu une première fois à Athènes dans sa jeunesse : quand il y revint, chassé de sa patrie par Agathocle, tyran de Syracuse, ce fut pour un demi-siècle, et il y écrivit la plus grande partie de ses ouvrages avant de rentrer en Sicile où il mourut. Il était l'auteur d'une *Histoire de Sicile*

et d'une *Histoire de Pyrrhus* qui continuait la précédente : de ces œuvres nous n'avons que de médiocres fragments. Nous connaissons Timée surtout par Polybe, qui l'a trop vivement attaqué. Timée était un érudit et ne manquait ni de critique ni de mesure : mais il ne tenait sa science que des livres ; il n'avait ni voyagé, ni pris part aux affaires, conditions essentielles pour composer une histoire vivante et pour éviter bien des erreurs ; en outre son style était gâté par l'abus de la rhétorique et par l'affectation.

Au surplus, si Athènes donnait à Timée des loisirs et des ressources pour ses travaux, elle ne lui offrait guère des modèles de style, car le dialecte attique s'altérait par l'effet des influences étrangères, et l'art d'écrire ne préoccupait plus les esprits. Si la comédie conserve alors la simplicité traditionnelle, la plupart des œuvres en prose présentent désormais un vocabulaire où abondent les termes abstraits ; et la phrase, sans perdre sa clarté, devient monotone. Ainsi se créait dans Athènes et hors d'Athènes le *dialecte commun*, dialecte incolore et terne, qui fut pendant les siècles suivants la langue usuelle des prosateurs.

Alexandrie et la Bibliothèque. — Quel que soit le rôle d'Athènes après la perte de sa liberté, c'est Alexandrie qui devient le centre intellectuel du monde civilisé. Placée dans une situation favorable, presque à égale distance de la Grèce, de l'Asie Mineure et de la Syrie, Alexandrie fut rapidement une ville commerçante et cosmopolite. Toutefois, le fond de la population, mélange de races diverses, ne constituait pas, à l'origine, un public lettré : c'est ce que comprit et regretta Ptolémée Soter, fils et successeur du lieutenant d'Alexandre à qui l'Égypte était échue après la mort du maître.

Aspirant à faire d'Alexandrie la capitale de la science et des lettres, Ptolémée Soter voulut s'y

entourer de poètes et de savants qu'il s'attacherait par des dons généreux et par une royale hospitalité. C'est ainsi que le poète et grammairien *Philétas* de Cos fut le précepteur de son fils Ptolémée Philadelphe; et quand le dernier des orateurs attiques, *Démétrios de Phalère*, vint lui demander asile, il reçut avec empressement cet esprit médiocre mais universel qui avait écrit sur tous les sujets. Il chargea même Démétrios de créer la Bibliothèque qui devait être, pendant plusieurs siècles, une des merveilles de l'Égypte, et 200 000 volumes furent réunis en quelques années.

Le Musée d'Alexandrie. — Ptolémée Philadelphe compléta l'œuvre de son père. Il fallait, de ces Grecs attirés par les libéralités du prince, faire des hommes dévoués à la gloire d'Alexandrie et retenus par des avantages durables: il fallait donner aux Muses errantes une demeure presque divine. Ce résultat fut atteint par la fondation du *Musée*, palais spacieux, entouré de cours, de promenades, d'annexes : dans l'édifice central il y eut des logements pour une centaine de sociétaires qui touchaient un traitement donné par le roi, et une salle commune où s'assemblaient les membres du Musée pour leur travail et pour les affaires importantes; dans les dépendances, on établit la Bibliothèque, des salles de dissection, un observatoire astronomique, un jardin d'acclimatation pour les animaux et les plantes. Bref, le Musée ressemblait à nos Académies et à nos Universités. On y travailla pour le progrès comme pour la diffusion de la science, on y fut auteur et professeur; mais les membres de cette Académie étaient nommés par le prince, et les professeurs de cette Université étaient logés aux frais de l'État. Le Musée dura près de six siècles et ne disparut que sous l'empereur Aurélien, dans une guerre civile qui détruisit une partie d'Alexandrie.

II. — L'Érudition et la Science.

Bibliothécaires, grammairiens et critiques. — La fondation du Musée facilita le développement de la Bibliothèque : elle s'accrut si bien sous les règnes de Soter et de ses successeurs qu'elle comprenait environ 700 000 volumes quand elle fut brûlée en 47, après l'entrée de César à Alexandrie, et quelques-uns des plus illustres représentants de la littérature alexandrine présidèrent à ses destinées. Pendant un siècle et demi (285-143) *Zénodote*, *Callimaque*, *Eratosthène*, *Apollonios de Rhodes*, *Aristophane de Byzance*, *Aristarque* se succédèrent dans la charge de bibliothécaire en chef, et plusieurs d'entre eux ne sont pas connus uniquement par des travaux d'érudition littéraire et livresque.

Zénodote, d'Éphèse, donna le premier modèle d'éditions savantes des auteurs classiques : il étudia en particulier les poèmes homériques, dont il s'efforça de publier un texte aussi exact que possible. *Callimaque*, originaire d'Éphèse comme Zénodote, et poète, composa un immense travail de bibliographie, les *Tableaux des écrivains illustres et de leurs œuvres*, en 120 livres. *Ératosthène*, de Cyrène, auteur d'une admirable *Géographie* scientifique et de recherches solides *Sur la chronologie*, philosophe, versificateur de talent, se signala dans le domaine de l'érudition par un traité *Sur la comédie ancienne*.

Après lui, *Apollonios de Rhodes* ne semble pas avoir profité de son passage à la tête de la Bibliothèque pour publier des travaux de philologie, mais nous parlerons plus loin de son œuvre poétique. Au contraire, *Aristophane de Byzance* et *Aristarque* sont de purs érudits et philologues.

Aristophane fut, avec une égale supériorité de méthode et de savoir, grammairien, lexicographe,

bibliographe, éditeur de textes. *Aristarque*, son disciple, originaire de Samothrace, fut surtout un éditeur et un commentateur des poètes classiques : par sa science et son goût, il mérita que son nom devînt synonyme de critique infaillible; les vestiges parvenus jusqu'à nous de son édition et de ses commentaires d'Homère ont été le point de départ des travaux par lesquels la philologie moderne a renouvelé l'étude de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*.

La littérature technique et savante. — A l'activité laborieuse des bibliothécaires se rattache celle des techniciens et des savants proprement dits qui sont nombreux dans le monde alexandrin.

Le premier en date, *Aristoxène de Tarente*, disciple d'Aristote, esprit encyclopédique selon la manière de son maître, et fécond écrivain, s'acquit une réputation spéciale comme théoricien de la rythmique et de la musique.

Euclide, qui vécut à Alexandrie sous Ptolémée Soter, avait composé, entre autres ouvrages, des *Éléments de Géométrie* qui sont restés la source de cette étude : on croit qu'il y a fait preuve de plus de talent d'exposition que d'invention; il n'en est pas moins une des célébrités du savoir antique.

Archimède lui est supérieur. Né à Syracuse vers 287, il vécut longtemps à Alexandrie, puis revint dans sa patrie où il mourut tué par un soldat romain lors du siège que cette ville soutint contre Marcellus en 212; géomètre, arithméticien, ingénieur, fondateur de la physique moderne, il mit sa science au service de la défense de Syracuse, et il écrivit des traités dont plusieurs sont conservés.

Au siècle suivant, *Hipparque*, de Nicée en Bithynie, fit à Rhodes la plupart de ses observations astronomiques entre 161 et 126. C'est l'astronome le plus remarquable de l'antiquité; c'est aussi un mathématicien et un géographe, et, bien que ses ouvrages

soient presque tous perdus, nous connaissons ses principales découvertes : ce n'est pas le lieu de les énumérer, mais le nom d'Hipparque mérite d'être mis dans l'histoire du génie grec sur le même rang que celui d'Archimède.

III. — La Poésie.

Caractères généraux de la poésie alexandrine. — Les travaux d'érudition ou de recherche scientifique dans le monde alexandrin influèrent sur la poésie.

Très variée, souvent brillante, elle n'en est pas moins une poésie savante et de décadence. Elle ne jaillit pas en effet du cœur d'une nation par l'organe de poètes nationaux pour s'adresser à tout un peuple : elle n'est que l'œuvre d'individus, très distingués sans doute, mais originaires des points les plus divers du monde hellénique et faciles à détacher de leur patrie; de plus ces individus s'adressent à un public restreint, élite de Grecs réunis à Syracuse ou à Cos, plus souvent à Alexandrie autour des Ptolémées. Il y a bien chez eux quelque chose qui les aiderait à produire de grandes œuvres, car, à cette époque d'individualisme, le plus fort des sentiments individuels, l'amour, devient le fond de la poésie ; mais ce sentiment, même lorsqu'il est sincère, est gâté par la peur de la simplicité et par l'esprit mondain, par la recherche d'un art subtil et ingénieux, tout occupé de porter à la perfection les qualités secondaires, et qui devient à lui-même son propre but, en sorte que de tant d'œuvres curieuses une chose est absente, celle qui vivifie tout, l'âme. Les Ptolémées avaient bien pu protéger les lettres et abriter les Muses dans un beau Musée, ils avaient aussi étouffé leur essor et provoqué le mot méchant, mais spirituel et juste, de Timon le philosophe satirique parlant des « char-

mants oiseaux enfermés par le roi dans la volière des Muses » (1).

On voit par là que la poésie alexandrine n'offre pas le même intérêt que celle de la période attique. Nous commencerons par mettre en lumière quelques tendances et quelques noms, très brièvement ; nous nous arrêterons davantage sur la personne et les *Idylles* de *Théocrite*, le seul des poètes alexandrins qui soit tout à fait original, et nous terminerons par une étude des *Épigrammes* de l'*Anthologie*.

La première génération des beaux esprits. — Voici d'abord l'alexandrinisme pur avec *Philétas de Cos* et *Asclépiade de Samos*, beaux esprits très raffinés. *Philétas*, né vers 340, et l'un des Grecs attirés à Alexandrie par Ptolémée Soter, semble avoir passé à Cos les dernières années de sa vie, entouré de disciples parmi lesquels il faut citer Aratos et Théocrite : ce fut un auteur délicat d'élégies amoureuses et mythologiques ; il reste de son œuvre une cinquantaine de vers. *Asclépiade*, son contemporain, auteur de poésies lyriques aujourd'hui perdues et d'épigrammes très fines dont quelques-unes sont conservées, a donné son nom à deux mètres fréquemment employés par Horace, le grand et le petit asclépiade : il n'en était pas l'inventeur, il les avait régularisés et remis à la mode.

Les satiriques et réalistes. — A ces poètes de haute distinction s'opposent les satiriques et réalistes. Tel fut *Rhinton*, originaire de la Sicile ou de la Grande-Grèce, poète burlesque à la manière de notre Scarron. Il écrivait des « drames comiques » ou « tragédies plaisantes » : ces sortes de parodies et travestissements des œuvres des grands tragiques ne furent pas sans influence sur certaines formes dramatiques

(1) Fragment de Timon conservé par Athénée, I, p. 22, D. — Sur Timon, voir t. , phausu 301.

de la littérature romaine telles que l'atellane et le mime.

Mais le mieux connu des réalistes est *Hérodas* ou *Hérondas*, dont quelques œuvres découvertes dans les papyrus d'Égypte ont été publiées pour la première fois en 1891 : c'est un contemporain de Théocrite, peut-être originaire comme lui de Syracuse, et l'on ne sait pas s'il a été son modèle ou son imitateur. Il brilla dans un genre sicilien illustré au v[e] siècle par Sophron (1), dans ces *mimes* qui, sous une forme dramatique et brève, offrent des tableaux de la vie familière. Sophron écrivait en une sorte de prose rythmée ; Hérodas écrivit en vers, et il employa avec le dialecte ionien le mètre iambique scazon (2) Il a du naturel et de l'esprit, de la variété et de la vivacité, mais par son réalisme débordant et souvent grossier il est inférieur à Théocrite, qui déploya dans le même genre beaucoup de finesse et une exquise mesure. Signalons parmi les sept mimes conservés d'Hérodas *le Maître d'école*, où une mère prie le maître d'école de châtier son fils dont elle dit les mauvais tours.

Le triomphe de la poésie académique : 1° Callimaque. — Les beaux esprits du genre de Philétas eurent des successeurs qui accentuèrent les qualités et les défauts de l'alexandrinisme, personnages académiques et actifs, ardents jusqu'à la vanité la plus implacable, moins inspirés que savants, versificateurs plutôt que poètes, tous célèbres par quelque endroit. Tels sont *Callimaque*, mis par Quintilien au premier rang des auteurs de poèmes élégiaques, *Aratos*, dont l'œuvre didactique sut plaire à Virgile, *Apollonios de Rhodes*, le plus remarquable des poètes épiques de l'âge alexandrin, et l'extravagant *Lycophron*.

Callimaque (310-235 environ), déjà cité comme bibliothécaire et bibliographe, né à Cyrène, poète

(1) Sur Sophron, voir plus haut, p. 223.
(2) Sur ce mètre, voir plus haut, p. 94.

favori de deux Ptolémées, Philadelphe et Évergète, s'essaya dans tous les genres et dans tous les mètres, mais en cherchant à n'être point un imitateur servile. Chef d'école, et passionné pour la défense de ses idées, il se brouilla avec son disciple Apollonios de Rhodes, coupable de faire renaître la grande épopée héroïque. C'est que Callimaque voulait des poèmes courts : « Un gros livre, disait-il, est un grand mal » (1) ; il voulait aussi des poèmes finement ciselés, capables de satisfaire le goût le plus difficile.

De son œuvre abondante il ne reste que six *Hymnes*, dont un en vers élégiaques, des fragments d'une petite épopée, l'*Hécalé*, et environ soixante-cinq *Épigrammes* : l'auteur d'élégies, si vanté par Quintilien, nous échappe donc presque totalement. — Les *Hymnes* étaient écrits pour des fêtes religieuses à la requête de Philadelphe, morceaux de facture remplis par l'éloge des dieux et par le récit de leurs légendes, merveilles de savoir, de talent et d'esprit, sans aucun alliage de vraie piété. L'*Hécalé* était la réponse à Apollonios de Rhodes, une épopée de 500 vers environ, familière et pittoresque, en l'honneur d'Hécalé, paysanne de l'Attique chez laquelle Thésée avait reçu l'hospitalité au temps de sa lutte contre le taureau de Marathon. Les *Épigrammes*, vives, spirituelles et variées, comptent parmi les meilleures que nous ait laissées l'antiquité ; voici l'une des plus délicates, l'éloge ému d'un poète ami, Héracleitos d'Halicarnasse :

Quelqu'un m'a dit, ô Héracleitos, que tu avais accompli ta destinée, et cette nouvelle m'a plongé dans les larmes. Que de fois, je m'en souviens, tous les deux, dans la *lesché* (2), nous avons prolongé nos entretiens jusqu'après le coucher du soleil ! Ainsi donc, ô mon cher hôte d'Halicarnasse, depuis longtemps

(1) Μέγα βιβλίον ἴσον τῷ μεγάλῳ κακῷ (fragment 359).

(2) Mot grec à peu près intraduisible, qui signifie « salle de réunion et de conversation ».

peut-être tu n'es plus que cendre ; mais du moins tes chants purs comme la voix du rossignol vivent, et sur eux le ravisseur de toutes choses, Hadès, ne portera pas la main (1).

2° Aratos. — La science et l'érudition cultivées dans un siècle épris de poésie eurent pour conséquence un renouveau de la poésie didactique. *Aratos* (315-240 environ), né à Soles en Cilicie, ami de Théocrite et de Callimaque, et qui vécut beaucoup à la cour du roi de Macédoine Antigone Gonatas, fut l'initiateur de cette renaissance. Déjà la poésie didactique avait été illustrée par Hésiode, interprète grave et religieux des traditions populaires, puis par des philosophes, Xénophane, Parménide, Empédocle. Mais lorsque Aratos écrivit ses *Phénomènes*, poème astronomique en deux livres, il ne fit que vulgariser avec élégance et précision la science de son temps, et il se tint en dehors de tout esprit traditionnaliste ou philosophique. On a pu le comparer à Saint-Lambert, le poète des *Saisons*, tant admiré par La Harpe et aujourd'hui si oublié. Son succès fut immense dans le monde grec et plus tard à Rome, où les *Phénomènes* furent traduits par Cicéron, puis imités et dépassés par Virgile ; mais Virgile sut s'émouvoir, tout en restant exact, là où Aratos n'avait su que versifier, et c'est bien le cas de rappeler ce vers d'André Chénier, qui pourrait servir d'épigraphe à presque tous les chapitres d'une histoire de la poésie alexandrine :

L'art ne fait que des vers, le cœur seul est poète.

3° Apollonios de Rhodes. — Chez *Apollonios de Rhodes* le cœur n'est pas tout à fait absent, quoique le poète mette souvent trop d'art dans les peintures que lui inspire la légende du navire Argo.

(1) Callimaque, *Épigramme* 2 (édition Wilamowitz), traduction d'Amédée Hauvette dans la *Revue des Études grecques*, t. XX (1907), p. 352. — Parmi les poèmes perdus de Callimaque, mentionnons *La Chevelure de Bérénice*, en vers élégiaques, jeu d'esprit, modèle du badinage alexandrin, qui nous est connue par une traduction latine de Catulle.

Né à Alexandrie, élève de Callimaque, Apollonios composa jeune encore cette épopée des *Argonautiques* qui lui valut l'inimitié de son maître; de là une querelle très violente, que nous avons déjà indiquée, et qui détermina l'imprudent disciple à se retirer à Rhodes; très fêté dans cette île, Apollonios en fit sa seconde patrie, et c'est sous le nom d'Apollonios de Rhodes qu'il a toujours été désigné; il revint plus tard à Alexandrie, où il succéda à Ératosthène dans la direction de la Bibliothèque; il était né entre 280 et 260, et l'on ne sait au juste quand il mourut. Ses *Argonautiques* (5835 vers en quatre livres) racontent le voyage du navire Argo: monté par les Argonautes sous les ordres de Jason, le navire part de la Thessalie, et aborde en Colchide où Jason avec le secours de Médée, fille du roi de ce pays, s'empare de la fameuse Toison d'Or; le récit du retour des Argonautes termine le poème.

Cette œuvre s'inspire de l'épopée homérique par le merveilleux, par les combats, par les aventures diverses, et du goût alexandrin par les détails d'une érudition curieuse et par la prédominance de l'esprit sur le sentiment ou du « joli » sur la grandeur. De plus, l'expédition des Argonautes ne se rapportait pas à un dessein national comme la légende de la guerre de Troie ou la légende d'Énée, et ne pouvait intéresser qu'un public savant. Aussi, rien n'aurait assuré à Apollonios une gloire durable s'il n'avait introduit dans son poème un intérêt général en y peignant l'amour de Médée pour Jason. « Au moment de l'arrivée des héros en Colchide et dès qu'intervient le personnage de Médée, dit Sainte-Beuve, on tient le nœud; l'action se resserre, elle est vive, pressante, à la fois naturelle et merveilleuse, unissant les combinaisons mythologiques et les peintures du cœur humain. Et ce chant III (notez-le) n'est pas un chant de dimension ordinaire; il n'a pas moins

de 1 400 vers ; si l'on y joint les 250 premiers vers du suivant, qui exposent les derniers actes de Médée en Colchide et sa fuite à bord du vaisseau Argo, on a là une suite de plus de 1 600 vers pleins de beautés diverses, animés de feu, de passion et de grâce (1). »

La peinture de l'amour dans l'épopée était une nouveauté qui en élargissait le cadre sans le briser, et à ce travail Apollonios apportait quelques accents d'émotion sincère et une minutie d'analyse inconnue jusqu'alors en poésie. Il a mérité par là d'inspirer Virgile au IVe livre de l'*Énéide* dans la peinture de l'amour de Didon pour Énée ; Virgile le dépassa, mais la lutte était plus difficile à l'auteur de l'*Énéide* que quand il utilisait dans les *Géorgiques* les *Phénomènes* d'Aratos.

Le nom d'Apollonios de Rhodes sera donc retenu comme celui d'un écrivain qui, pour une partie de son œuvre, fut plus qu'un homme de talent, un novateur, presque un grand poète.

4° **Lycophron.** — Un peu antérieur à Apollonios, *Lycophron*, né à Chalcis, vécut à Alexandrie dans la première moitié du IIIe siècle, et tient une place à part dans l'histoire des poètes académiques, mais cette place est loin d'être la meilleure. Très érudit, il s'occupa dans le service de la Bibliothèque de ce qui concernait l'histoire de la comédie et composa un traité en prose sur ce sujet. Poète, il écrivit des tragédies, qui sont perdues, et une œuvre bizarre, l'*Alexandra*, qui est conservée, couplet tragique en 1474 vers par lequel une esclave rapporte les prophéties d'Alexandra ou Cassandre, la fille de Priam, sur les malheurs de Troie : bourré d'allusions, d'abstractions, de longues phrases, ce poème est un chef-d'œuvre d'érudition extravagante et d'obscurité. L'auteur voulait réagir contre l'affaiblissement du style

(1) Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, t. V. p. 365.

tragique, devenu de plus en plus semblable à celui de la comédie; mais il dépassait la mesure, et presque tous les hellénistes reculent devant la lecture d'un texte aussi laborieux et ennuyeux.

IV. — La Poésie (suite) : Théocrite.

Vie de Théocrite; son génie. — Si Lycophron est le moins attrayant des poètes du IIIe siècle, *Théocrite* en est le plus aimable, le plus original, et le seul qui ait su fondre harmonieusement le réalisme et le bel esprit, ces deux principales tendances des poètes alexandrins.

Sa vie se partagea entre la Sicile, l'île de Cos et Alexandrie; né à Syracuse vers 315 ou 310, il fut l'élève et l'ami de Philétas à Cos; il mourut, on ne sait où, vers le milieu du IIIe siècle.

Il reste sous son nom quelques épigrammes et trente *idylles* dont vingt-cinq sont entièrement authentiques. Ce nom d'*idylles*, d'un mot grec qui signifie « petit poème » ou « petite pièce » (1) dans le vocabulaire de l'érudition ancienne, fut donné à son œuvre par le premier grammairien qui réunit ses « petites pièces ». Celles-ci étaient en même temps des pièces détachées ou « choisies », des « églogues » (2); et, comme les poèmes « bucoliques », c'est-à-dire ceux qui mettaient en scène des pâtres ou « bouviers » (3), dominaient dans le recueil, les mots « idylle », et « églogue » prirent dans notre littérature le sens limité que tout le monde connaît, tandis que les *idylles* du poète sicilien sont de « petits poèmes » au sens général et sur des sujets variés.

Se contenter de faire des idylles fut le mérite de Théocrite, et l'idylle est la grande nouveauté de la

(1) Εἰδύλλιον, diminutif de εἶδος.
(2) En grec ἐκλογή, substantif dérivé du verbe ἐκλέγειν « choisir ».
(3) En grec βουκόλοι.

poésie alexandrine, le dernier terme du développement des genres littéraires chez les Grecs. Théocrite comprit que l'art minutieux des Alexandrins ne se prêtait pas au rajeunissement des anciens genres, et qu'à viser trop haut il risquait de rester en route... dans la médiocrité ; de là, ces peintures de dimensions modestes (la plus étendue n'atteint pas 300 vers), pleines de détails pittoresques et piquants, de sensibilité, de mouvement et de vie. La langue varie selon les sujets; le plus souvent, c'est le dialecte natal du poète, le dorien, et un dorien plus rapproché du langage populaire que du langage poétique. Le vers est presque toujours l'hexamètre de l'épopée avec une grande abondance de dactyles. La phrase est souple et met en relief la naïveté (une naïveté savante) qui reste le caractère dominant de cette poésie.

On distingue dans les idylles de Théocrite les pièces épiques, les mimes, et les pièces bucoliques.

Les pièces épiques. — A côté des anciennes épopées, statues puissantes et colossales, les pièces épiques sont comme des figurines de terre cuite, humbles et fragiles; du moins la sobriété du trait, la précision du contour et des détails, en font des morceaux d'un art exquis. Telle est l'idylle des *Dioscures*, en l'honneur de Castor et de Pollux : on y remarque la lutte de Pollux contre le géant Amycos, récit dont une partie dialoguée, le salut et le défi des combattants, donne du mouvement à la scène et forme une sorte de mime épique. Telle est encore l'idylle sur *Héraclès tueur du lion*, qui montre le héros arrivant un soir chez Augias, domptant un taureau dangereux, et racontant comment il a tué le lion de Némée. Mais la plus connue de ces pièces est l'idylle intitulée *Héraclès enfant*, qui décrit le premier exploit d'Héraclès étouffant dans son berceau deux monstres envoyés par Hèré pour le dévorer, et dont le début est particulièrement expressif :

Héraclès avait dix mois ; un jour, Alcmène la Midéenne, prenant avec lui Iphiclès, plus jeune d'une nuit, les avait placés tous deux, bien lavés et bien rassasiés de lait, dans un bouclier d'airain, belle arme qu'Amphitryon avait ravie à Ptérélaos tombé sous ses coups. Posant sa main sur la tête des enfants, la femme leur dit :

« Dormez, mes petits, d'un doux sommeil suivi d'un bon réveil ; dormez, mes âmes, couple de frères, beaux enfants. Endormez-vous heureux, et heureux revoyez l'aurore. »

Ayant ainsi parlé, elle remua le grand bouclier, et le sommeil les prit. Au milieu de la nuit, à l'heure où l'Ourse se tourne vers le couchant, en face d'Orion qui lève sa grande épaule, alors deux monstres terribles envoyés par l'astucieuse Hêré, des dragons aux sombres replis hérissés d'écailles, vinrent vers le large seuil dans le creux où se dressaient les portes ; la déesse leur avait commandé avec menaces de dévorer le petit Héraclès. Tous deux, déroulant leurs anneaux, sur terre faisaient glisser leurs ventres avides de sang : de leurs yeux, tandis qu'ils rampaient, jaillissait une flamme funeste, et ils crachaient un venin mortel. Mais lorsqu'ils furent arrivés, dardant leur langue près des enfants, les fils chéris d'Alcmène se réveillèrent, — Zeus voyait tout, — et une clarté se répandit dans la demeure. Aussitôt un cri retentit : Iphiclès avait vu les méchantes bêtes et leurs dents impudentes au-dessus du bouclier creux, et déjà il avait repoussé du pied la molle couverture, et il essayait de fuir ; mais Héraclès, en face d'eux, les mains tendues, les étreignit l'un et l'autre d'un lien puissant, et leur serra la gorge, cette cachette des noirs poisons que détestent les dieux eux-mêmes. Ils enroulaient leurs anneaux autour du tendre enfant encore à la mamelle, que sa nourrice n'avait jamais vu pleurer ; mais bientôt ils les relâchaient quand leur épine s'épuisait dans leurs efforts pour échapper à l'étreinte qui les domptait (1).

Les mimes. — Quel que soit l'intérêt des pièces épiques, Théocrite est supérieur dans le mime, ce genre sicilien dont nous avons parlé à propos de Sophron et d'Hérodas, et dont nous venons de signaler la trace dans l'idylle sur les Dioscures. La plupart de ses mimes sont aussi des pièces bucoliques. Cependant une exception doit être faite pour les *Syracusaines* : ce poème se rapproche en effet des mimes

(1) *Idylle* XXIV, v. 1-33. Traduction nouvelle.

d'Hérodas par la peinture de la vie citadine, mais il s'en éloigne par son réalisme plus discret, et il est composé et écrit avec plus d'art et de goût.

Deux bourgeoises de Syracuse, établies à Alexandrie avec leurs maris, veulent voir la fête d'Adonis : Gorgo est donc venue chercher son amie Praxinoa, et d'abord les caquets de la visite vont leur train. Puis avec les deux femmes nous traversons les rues animées et pleines de monde, et nous entrons au palais où la reine Arsinoé, femme de Ptolémée Philadelphe, célèbre la fête ; là nous entendons un chant lyrique, très gracieux, en l'honneur d'Adonis. Mais l'heure tardive avertit Gorgo de rentrer au logis où l'attend son irascible mari : « Dioclidas est à jeun, dit-elle à Praxinoa, et le personnage n'est pas du tout commode : puisses-tu ne jamais le rencontrer quand il a faim (1) ! » Nous citerons les premiers vers de cette spirituelle peinture :

Gorgo. — Praxinoa est-elle au logis ?

Praxinoa. — Chère Gorgo, tu y mets le temps ! Oui, je suis chez moi. Grand miracle de te voir enfin ! Allons, un siège pour madame, Eunoa, et n'oublie pas le coussin !

Gorgo. — C'est parfait comme cela.

Praxinoa. — Assieds-toi.

Gorgo. — O la folle que je suis ! Je l'ai échappé belle, Praxinoa, au milieu de toute cette foule, de tous ces quadriges. Partout des chaussures de guerre, partout des porte-chlamydes, rien que des soldats ! Et la route est interminable ; ah ! tu demeures loin de chez moi.

Praxinoa. — Cela, c'est la faute de cette brute ! C'est au bout du monde qu'il est venu en choisissant ici sa tanière, car ce n'est pas une maison, afin qu'il nous fût impossible de voisiner, pour me faire enrager, le méchant jaloux ! toujours le même !

Gorgo. — Ne parle pas ainsi de ton mari, ma chère, de Dinon, devant le petit : vois comme il te regarde. Sois tranquille, Zopyrion, doux enfant : elle ne parle pas de papa.

Praxinoa. — Il comprend, le mignon, par Perséphone !

Gorgo. — Oui, il est beau, ton papa.

(1) *Idylle* XV, v. 147-148.

Praxinoa. — Eh bien, ce papa d'autrefois, — tout ce que nous disons là, mon petit, ce sont des histoires d'autrefois, — allant à la boutique pour acheter du natron et du fard, s'en revint nous rapportant du sel, le grand dadais !

Gorgo. — Et le mien, c'est tout pareil, un bourreau d'argent, mon Dioclidas : sept drachmes, voilà ce qu'il a payé hier pour cinq toisons, vraies peaux de chiens, rognures de vieux sacs, rien que des saletés, rien que pièces et morceaux. Mais voyons, prends ton manteau et ta robe aux belles agrafes. Allons chez le roi, l'opulent Ptolémée, voir la fête d'Adonis : j'entends dire que la reine a préparé quelque chose de beau (1).

Les pièces bucoliques. — L'idylle bucolique, nous l'avons dit, met en scène des pâtres ou bouviers : c'est le genre qui a consacré la gloire de Théocrite. Ces pastorales, l'une des formes du mime, ont comme lui une origine sicilienne : ce sont des perfectionnements du *bucoliasme*, lutte musicale et poétique entre deux pasteurs au moyen de chants alternés ; cette sorte de lutte était très répandue parmi les pâtres de la Sicile et de la Grande-Grèce. Chez Théocrite, le mime se développe autour de la lutte lyrique ; en d'autres termes, une partie lyrique est encadrée dans une mise en scène dont la forme varie au gré du poète.

Dans ce cadre rustique, Théocrite évoque ses souvenirs de la campagne, et il compose un rêve de la vie des champs, rêve fait de réalités et d'idéal. Ce poète qui vivait à la fin d'une littérature très cultivée et dans des villes très civilisées avait été en Sicile le témoin attentif et ému de la vie pastorale au sein d'une riche et riante nature, inondée de soleil et baignée par les flots bleus de la mer immense. « Il était, dit Sainte-Beuve, dans cette condition de *demi-vérité* qui est peut-être la plus favorable à l'imagination. Celle-ci alors, en effet, a de quoi s'appuyer et à la fois de quoi jouer librement ; elle atteint au réel, et

(1) *Idylle* XV, v. 1-24. Traduction nouvelle.

tour à tour se tient à distance; elle serre de près le détail, et elle met à l'ensemble la perspective. Ainsi l'on peut se figurer le poète syracusain copiant, inventant avec mesure, usant des beaux cadres tout trouvés que lui fournissaient le paysage et l'horizon des mers, attentif aux moindres motifs rustiques, sachant les combiner et les achever, même lorsqu'il n'a l'air que de les redire. De la sorte il put plaire diversement à ceux de Sicile et à ceux d'Alexandrie, demeurer vrai pour les uns et paraître tout nouveau aux autres (1). »

Telle est chez Théocrite l'idylle bucolique, genre secondaire mais qui ne pouvait être créé et porté à sa perfection que par un vrai poète. Théocrite fut ce poète; il aimait les Muses et il a exprimé cet amour intime et profond en des vers dignes de mémoire :

La cigale est chère à la cigale, la fourmi à la fourmi, et l'épervier aux éperviers; mais à moi la Muse et le chant! Que ma maison tout entière en soit pleine! car ni le sommeil, ni le printemps dans son apparition soudaine n'est aussi doux, ni les fleurs ne le sont autant aux abeilles qu'à moi les Muses me sont chères (2).

Suivons maintenant Théocrite au milieu des gens de la campagne; et voyons-le nous montrant deux pâtres qui rappellent leurs bêtes, et dont l'un s'enfonce une épine dans le pied. Sainte-Beuve n'avait-il pas raison de parler du « parfum champêtre » et de « l'odeur de bruyère qui court à travers ces propos familiers et simples (3) »?

BATTOS. — Chasse donc de là tes bêtes : elles mangent les pousses d'oliviers, les malheureuses! Eh! pstt, le blanc!

CORYDON. — Pstt, Cymétha, grimpe la colline! Tu ne m'entends pas? Attends, par le nom de Pan, je vais te donner ton

(1) Sainte-Beuve, *Derniers portraits littéraires*, p. 5-6.
(2) *Idylle* IX, v. 31-35. Traduction de Sainte-Beuve, *Derniers portraits littéraires*. p. 25.
(3) Sainte-Beuve, *Derniers portraits littéraires*, p. 12.

affaire, si tu ne t'en vas pas d'ici. Tiens, la voilà qui revient encore. Si j'avais mon bâton, comme je t'en administrerais une volée !

Battos. — Regarde, Corydon : ah ! par Zeus ! cette épine, à l'instant, m'est entrée sous la cheville. Comme ces chardons pénètrent profondément ! Peste soit de la génisse ! c'est en la suivant des yeux que je me suis blessé. Eh bien, vois-tu l'épine ?

Corydon. — Oui, oui, je la tiens avec mes ongles : la voici, c'est elle-même.

Battos. — Quelle petite blessure ! et cela vous dompte un homme comme moi !

Corydon. — Quand tu grimpes dans la montagne, Battos, n'y viens pas nu-pieds, car dans la montagne jujubiers et genêts épineux croissent abondamment (1).

Ce dialogue est charmant, mais il faut s'arrêter davantage sur la pièce des *Thalysies*, remarquable par l'ampleur et par la variété des développements. Théocrite s'y est peint, sous le nom de Simichidas, se rendant, avec deux autres citadins de l'île de Cos, à la fête des Thalysies (une des fêtes de Dèmèter), que l'on célébrait à la campagne. Chemin faisant, il rejoint le chevrier Lycidas, ou plutôt un poète qu'il appelle Lycidas et qu'il déguise en chevrier. Voici cette scène de la rencontre, dans laquelle on notera l'heureux choix de détails aussi simples qu'expressifs :

Nous n'avions pas encore achevé la moitié de la route, et le tombeau de Brasilas ne nous apparaissait pas encore, et voici que les Muses nous firent rencontrer un brave voyageur, citoyen de Cydon : il se nommait Lycidas ; il était chevrier, et l'on ne pouvait s'y méprendre en le voyant, car il ressemblait absolument à un chevrier. A ses épaules pendait la peau fauve d'un bouc aux poils épais, tout imprégnée d'une fraîche odeur de fromage ; autour de sa poitrine un vieux manteau était serré par un ceinturon bien tressé, et il tenait dans sa main droite un bâton recourbé d'olivier sauvage. Et doucement il me parla en montrant les dents, avec un regard souriant, et le rire s'attachait à ses lèvres : « Simichidas, me dit-il, où donc, en

(1) *Idylle* IV, v. 44-57. Pour les v. 44-49, traduction A. Couat, *La poésie alexandrine*, etc., p. 420 ; pour les v. 50-57, traduction nouvelle.

plein midi, tires-tu de ce pas, quand le lézard dort aux flancs des murs, et que les alouettes elles-mêmes ne voltigent plus sur les tombeaux? Est-ce à un repas que tu cours te faire inviter? ou bien est-ce vers le pressoir de quelque bourgeois que tu te hâtes? Dans ta marche tu frappes et fais chanter toutes les pierres sous les clous de ta chaussure (1). »

Lycidas suit, pour quelque temps du moins, la même route que les trois amis. Pour charmer la longueur du chemin, il fait entendre une chanson, et Simichidas lui répond par une autre chanson : c'est la lutte lyrique, le bucoliasme que l'on trouve au cœur de toutes ces bucoliques. Cependant l'heure arrive où les deux chanteurs devront se séparer, et le poète après une courte scène d'adieux couronne son idylle par un tableau d'une rare richesse où il parvient à la grandeur :

Lycidas, souriant encore avec grâce, me donna son bâton en gage d'amitié au nom des Muses. Puis, inclinant sur la gauche, il suivit la route de Pyxa ; Eucritos et moi, avec le bel Amyntas, nous tournâmes du côté de la demeure de Phrasidamos, où nous nous couchâmes en des lits épais de doux lentisque et de pampres récemment coupés, le cœur joyeux. En grand nombre, au-dessus de nos têtes, s'agitaient ormes et peupliers ; et, tout près, l'onde sacrée, de l'antre des Nymphes, découlait en murmurant. Dans la ramée ombreuse, les cigales hâlées s'épuisaient à gazouiller ; au loin, la verte grenouille babillait dans la profondeur des buissons d'épines. Alouettes et chardonnerets chantaient, la tourterelle gémissait, les blondes abeilles voltigeaient tout autour des fontaines. Tout répandait la bonne odeur d'un riche été, la bonne odeur de l'automne naissant. A nos pieds, à nos côtés, poires et pommes roulaient en foule ; et les branches, surchargées de prunes, se courbaient jusqu'à terre. Un enduit de quatre ans fut détaché de la tête des amphores : Nymphes de Castalie, qui habitez le sommet du Parnasse, dites, dans l'antre pierreux de Pholos, est-ce un cratère de pareil vin que le vieux Chiron offrit à Héraclès? Et ce pasteur des rives de l'Anapos, le puissant Polyphème, qui jetait des montagnes sur les vaisseaux, dites, quand il se mit à trépigner, à danser à travers les étables, était-il enivré d'un

(1) *Idylle* VII, v. 10-26. Traduction nouvelle.

nectar pareil à la boisson que vous nous versâtes alors, ô Nymphes, près de l'autel de Démèter gardienne des granges? Dans ses monceaux de grains puissé-je encore enfoncer le grand van, tandis qu'elle-même rira, tenant dans ses deux mains gerbes et pavots (1)!

« Que vous en semble maintenant? » dit Sainte-Beuve, comme étourdi par cette enivrante poésie. « Quelle royale et plantureuse abondance! quelle plus magnifique définition de cette saison des anciens (*opôra*), qui n'était pas le tardif automne, comme à l'époque déjà embrumée de nos vendanges, et qui résumait plutôt le radieux été dans la plénitude des fruits! On se rappelle irrésistiblement, à l'aspect de cette riche peinture, Rabelais et Rubens; mais ici on a de plus la pureté des lignes et la sérénité des couleurs (2). »

La postérité de Théocrite. — Le succès des *Idylles* valut à Théocrite des imitateurs : tels furent *Bion* de Smyrne, son contemporain et disciple, et après lui, au IIe siècle, *Moschos* de Syracuse. Il reste de l'un et de l'autre quelques idylles, jolies, gracieuses, spirituelles, mais qui ne se distinguent par aucune qualité particulière. Au-dessus de Bion et de Moschos il faudrait placer un auteur d'épigrammes, *Léonidas de Tarente*, qui par son talent exquis et fin est de la famille de Théocrite; nous le retrouverons en parlant de l'*Anthologie*.

D'ailleurs la véritable postérité de Théocrite est dans les *Bucoliques* de Virgile, qui sut renouveler la poésie pastorale en lui donnant la marque de son génie, et dans les pièces où André Chénier s'est inspiré directement et brillamment du poète de Syracuse. Quant aux auteurs d'idylles, bergeries, pastorales de toutes sortes, dont les Histoires de la Littérature française relèvent les noms et les œuvres depuis le temps de la

(1) *Idylle* VII, v. 128-157. Traduction nouvelle.
(2) Sainte-Beuve, *Derniers portraits littéraires*, p. 24.

Renaissance jusqu'au temps d'André Chénier, presque tous connaissaient Virgile plus que Théocrite et ne savaient pas ou ne voulaient pas remonter à la source grecque; leurs poésies, trop souvent fades et pâles, manquent de naturel et sont gâtées par une galanterie mièvre et banale.

Au surplus, Théocrite reste le modèle du genre : il ne s'est pas contenté d'ouvrir une route nouvelle, il l'a parcourue en maître, usant avec bonheur des dons du génie et ne les laissant point gâter par les défauts de son temps; après lui on a pu faire autrement, on n'a pas fait mieux.

V. — La Poésie (fin) : L' « Anthologie ».

Aperçu général sur l' « Anthologie ». — A la poésie alexandrine se rattache le recueil d'*épigrammes* connu sous le nom d'*Anthologie*. Si l'épigramme avait eu déjà d'illustres représentants, un Archiloque ou un Simonide, elle a été le genre alexandrin par excellence, car tous les poètes de la période alexandrine l'ont traitée à l'occasion, et plusieurs en ont fait l'objet spécial de leur carrière poétique. C'est donc le moment d'étudier l'*Anthologie*, bien que les pièces dont elle se compose appartiennent à tous les siècles depuis le VIIe avant l'ère chrétienne jusqu'à l'extrême décadence de la langue et du goût.

Le nom d' « anthologie », par lequel nous désignons encore aujourd'hui les volumes de « morceaux choisis », signifie « recueil de fleurs ». Des recueils de fleurs éparses sur le champ de la poésie furent faits à plusieurs reprises par des Grecs de l'antiquité, qui les appelaient aussi « couronnes » ou « guirlandes ». Ces recueils furent abrégés et fondus par des Grecs du moyen âge, et leur travail constitue le fond d'une collection de 5 000 pièces environ qui ne cesse de s'accroître par les inscriptions métriques que

les fouilles des archéologues mettent à découvert.

Les fleurs de l'*Anthologie* sont des *épigrammes*, au sens très large que le mot avait pris chez les anciens, désignant non seulement, comme à l'origine, une inscription destinée soit à un tombeau, soit à un monument votif, mais encore toutes ces poésies courtes et vives que l'on écrivait généralement en distiques élégiaques, plus rarement en hexamètres dactyliques ou en vers iambiques. Il y a plus, et mainte épigramme funéraire ou votive de l'*Anthologie* n'est qu'un jeu d'esprit qui n'a jamais été gravé sur la pierre d'un tombeau ou sur un objet offert à quelque divinité ; ces fictions même ont leur intérêt, parce qu'elles révèlent les tendances intimes de l'auteur et les goûts de la société mondaine à laquelle il s'adresse. Les *épigrammes* de l'*Anthologie* traitent ainsi les sujets les plus divers, depuis la politique jusqu'à l'intimité de la vie privée ; elles décrivent les chefs-d'œuvre de l'art et les procédés de l'industrie ; on y trouve les délicatesses du sentiment le plus pur et le raffinement des passions ; c'est en raccourci la société grecque à tous ses degrés, à tous les âges de sa civilisation.

Entre les poètes qui se distinguèrent le plus en ce genre, une place supérieure doit être faite à *Léonidas de Tarente.*

Léonidas de Tarente. — *Léonidas de Tarente* paraît avoir mené une vie errante et pauvre : contemporain de Théocrite, un peu plus jeune peut-être que l'auteur des Idylles, il associa comme lui le réalisme à la pure poésie. Il n'écrivit que des épigrammes, mais il y mit toute son âme et une rare délicatesse.

Entendons-le d'abord célébrer les mérites d'un certain Aristocratès, un « homme du monde », dirions-nous, et un riche assurément, et le modèle de l'homme aimable par excellence :

O Tombeau, de quel mortel tu couvres ici les ossements dans ta nuit! de quel homme tu as englouti la tête chérie, ô Terre! Il se plaisait avant tout au commerce délicat des Grâces, et il était dans la mémoire de tous, Aristocratès. Il savait, Aristocratès, tenir d'agréables discours en public, et, vertueux, ne pas froncer un sourcil sévère. Il savait aussi, autour des coupes de Bacchus, diriger sans querelle le babil qui sied aux banquets. Il savait se montrer plein d'accueil et avec les étrangers et avec ses concitoyens. Terre aimable, tel est le mort que tu possèdes!

Léonidas n'était pas moins habile à dire la vie et les vertus des pauvres et des humbles. Rien de plus touchant en ce genre que l'épitaphe de l'ouvrière Platthis morte à quatre-vingts ans :

Soir et matin, la vieille Platthis a bien souvent repoussé le sommeil pour combattre la pauvreté; elle a chanté aussi sa petite chanson à la quenouille et au fuseau, son compagnon d'ouvrage, jusqu'au terme de la blanche vieillesse; se tenant à son métier jusqu'à l'aurore, elle parcourait avec les Grâces le stade de Minerve, dévidant d'une main tremblante, autour de son genou tremblant, l'écheveau qui devait suffire à la trame, l'aimable vieille! et à quatre-vingts ans elle a vu l'onde de l'Achéron, l'ouvrière Platthis qui avait fait de si beaux tissus et si bien.

Il parlait aussi de sa pauvreté avec esprit, avec une bonne grâce souriante et originale :

Retirez-vous de ma chaumière, souris qui vous cachez dans l'ombre; la pauvre huche à pain de Léonidas ne saurait nourrir des souris. C'est un vieillard qui se contente de peu, à qui suffit du sel, deux pains d'orge, et qui vit sans se plaindre, comme ont vécu ses pères. Que cherchez-vous donc chez lui, souris friandes? Vous n'y trouverez pas les miettes d'un dîner. En toute hâte allez chez mes voisins. Moi je n'ai rien, mais chez eux de plus amples provisions vous attendent.

Il faut également signaler le côté pastoral de son talent, celui par lequel il se rapproche le plus de Théocrite. Nulle part il n'est plus visible que dans cette épigramme où un vieux berger exprime ses volontés dernières :

Bergers qui menez paître sur la crête de cette montagne vos chèvres et vos brebis à longues laines, accordez à Clitagoras, de par la Terre, une grâce légère mais bien douce, faites-le par égard pour la souterraine Perséphone. Que les brebis bêlent autour de moi, et qu'assis sur un rocher, tandis qu'elles broutent, le berger me joue ses plus doux airs ; qu'aux premiers jours du printemps, le villageois, ayant cueilli des fleurs de la prairie, en couronne ma tombe, et que, pressant la mamelle d'une brebis mère, il en fasse jaillir le lait sur le tertre funéraire ! Il y a, même pour les morts, il y a de ces bonnes grâces mutuelles et qui sont chères encore à ceux qui ne sont plus (1).

Méléagre. — Après Léonidas de Tarente, *Méléagre*, né à Gadara en Syrie vers le milieu du IIe siècle, est le plus remarquable des poètes de l'*Anthologie*. Il vécut beaucoup à Tyr, puis à Cos où il mourut dans un âge avancé. On lui doit la première « couronne » poétique, la première anthologie : il la fit précéder d'une préface en vers où il énumérait, en les comparant à des fleurs, les auteurs dont il recueillait les œuvres en y joignant les siennes. Cette préface n'est que le tour de force d'un virtuose, et mieux vaut entendre Méléagre lorsqu'il s'élève plus haut, en vrai poète, comme dans son épigramme sur Niobé.

On connaît la légende : Niobé, mère heureuse de sept fils et de sept filles, a l'imprudence de braver Latone qui n'a que deux enfants, et Latone se venge en faisant tuer par Phœbus-Apollon les sept fils et les sept filles de Niobé qui, stupéfiée par la douleur, est transformée en statue. « Le poète, dit Sainte-Beuve, se représente dans la situation d'un messager qui vient annoncer à Niobé la mort de ses fils, croyant que c'est là tout son malheur ; mais tout d'un coup, et tandis qu'il parle, il est témoin de la mort des filles restées auprès de leur mère. La première partie de cette petite pièce est en récit, et la seconde en tableau. On y sent respirer à chaque mot ce quelque chose de

(1) Traductions de Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, t. VII, p. 16 et suiv. (article sur l'*Anthologie*).

vif, de court, d'imprévu, qui est proprement le génie de l'épigramme. Rien aussi de plus sévèrement douloureux; ces douze vers qui suffisent à tant de meurtres, et qui en regorgent pour ainsi dire, étaient dignes d'être inscrits sur la statue antique, au socle du marbre (1). »

Fille de Tantale, Niobé, entends ma voix messagère de désastre, reçois la parole lamentable qui proclame tes angoisses; délie le bandeau de tes cheveux, ô la malheureuse, qui n'as mis au monde toute une race de fils que pour les flèches accablantes de Phœbus : tu n'as plus d'enfants! — Mais quoi? autre chose encore! que vois-je? Hélas! hélas! le meurtre déborde, il atteint jusqu'aux vierges. L'une tombe penchée sur les genoux de la mère, l'autre dans ses bras, l'autre à terre, l'autre à sa mamelle; une autre, effarée, reçoit le trait en face; une autre, à l'encontre de la flèche, se blottit; l'autre, d'un œil qui survit, regarde encore la lumière. Et cette mère, qui a trop chéri autrefois sa langue babillarde, terrifiée maintenant, figée dans sa chair, est devenue comme une pierre (2).

Pièces diverses, et autres poètes. — On ne peut quitter l'*Anthologie* sans mentionner encore quelques auteurs et quelques pièces qui donneront une idée de sa variété, par exemple cette jolie description du printemps, longtemps attribuée à Méléagre, mais dont l'auteur est inconnu :

Le venteux hiver s'en étant allé du ciel, la saison rougissante du printemps a souri avec ses fleurs. La terre bleuâtre s'est couronnée d'herbe verte, et les plantes poussant leur tige se sont enchevelées de jeune feuillage. Buvant la tendre rosée de l'aurore qui fait germer, les prairies s'égaient à mesure que s'ouvre la rose. Et s'égaie aussi le bouvier jouant de sa flûte sur les montagnes, et le chevrier de chèvres se réjouit de ses blancs chevreaux. Déjà naviguent sur les larges vagues les nautoniers enflant leurs voiles sinueuses au souffle clément du zéphyr. Déjà les buveurs entonnent Évohé en l'honneur de Dionysos, le Père des raisins, la tête ceinte des corymbes en

(1) Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, t. V, p. 439-440.
(2) Traduction de Sainte-Beuve, *Ibid.*, p. 440.

fleur du lierre. Les belles œuvres industrieuses occupent les abeilles nées des flancs des taureaux (1), et, assises sur la ruche, elles fabriquent les blanches beautés des rayons humides aux mille trous. De toutes parts, la race des oiseaux chante à voix sonore, les alcyons autour de la vague, les hirondelles au bord des toits, le cygne sur les rives du fleuve, et sous le bois le rossignol. Mais si les chevelures des plantes s'épanouissent, si la terre fleurit, si le pasteur joue de la flûte, et si les troupeaux à belle toison sont charmés, si les nautoniers naviguent, si Dionysos est en danse, si la gent ailée exhale ses concerts, et si les abeilles sont en travail pour enfanter leur miel, comment donc ne faut-il pas que le poète aussi chante un chant harmonieux au printemps (2)?

Des pièces aussi longues sont rares dans l'*Anthologie.* En voici de plus courtes et dont on appréciera facilement l'intérêt. Leurs auteurs, *Antiphile de Byzance*, *Bianor*, *Philippe de Thessalonique*, vivaient au Ier siècle de notre ère; et Philippe de Thessalonique avait, comme Méléagre, publié une « couronne » dans laquelle il s'adjoignait lui-même aux poètes dont il réunissait les épigrammes :

Antiphile de Byzance. — Approchant déjà de ma patrie, « *demain*, dis-je, finiront pour moi le trajet et ses longs labeurs ». Ma lèvre se fermait à peine, et la mer devenait un enfer, et je sombrais, victime de ce mot imprudent. Oh! gardetoi de jamais dire *demain*! Il n'est si futile parole qui échappe à la Némésis ennemie.

Bianor. — Mourant de soif, un corbeau, serviteur de Phœbus, sur une tombe de femme aperçut un petit vase qui recevait les eaux de pluie : se posant sur le bord, il pousse un cri de joie, mais son bec n'atteignait pas le fond. Phœbus, tu inspiras alors à l'oiseau un artifice ingénieux : il ramasse des cailloux sur le sable, les introduit dans le vase, et de son bec avide il atteint les eaux dont les pierres ont élevé le niveau.

Philippe de Thessalonique. — A la vue du grand corps de Léonidas victime de son dévouement, Xerxès étendait sur lui un manteau de pourpre; mais du milieu des morts le grand

(1) Allusion à la fable d'Aristée, reprise et développée par Virgile dans les *Géorgiques* (IV, 317 et suiv.) dont elle est l'épisode le plus célèbre.

(2) *Anthologie, Épigrammes descriptives*, 363. Traduction de Sainte-Beuve (*Portraits contemporains* t. V, p 441) avec quelques corrections

héros de Sparte s'écria : « Je n'accepte pas une faveur qui n'est due qu'aux traîtres : mon bouclier est un ornement assez grand pour ma tombe ; loin de moi le luxe des Perses ! je veux descendre chez Hadès comme un Lacédémonien (1). »

Avec Méléagre et Philippe de Thessalonique nous restons dans la tradition poétique des Alexandrins, mais par les dates nous avons atteint la Période romaine et impériale, et c'est dans le chapitre consacré à cette période qu'il conviendra d'indiquer les dernières manifestations de la poésie grecque.

RÉSUMÉ.

A la Période athénienne des lettres grecques succède la Période alexandrine : quand les conquêtes d'Alexandre ont élargi le champ de l'Hellénisme, la littérature devient individuelle, cosmopolite, savante, et Athènes vaincue n'a presque plus d'influence ; les Ptolémées établissent à Alexandrie une célèbre Bibliothèque dans le Musée, sorte d'Université où de tous les points du monde grec ils attirent des savants et des poètes, et leur capitale devient ains pour deux siècles (IIIe et IIe) le centre intellectuel du monde grec.

Alors brillent : des esprits universels comme ***Aristoxène de Tarente*** et ***Ératosthène*** (ce dernier est surtout connu comme géographe) ; des érudits, éditeurs et commentateurs des anciens poètes, comme ***Zénodote***, ***Aristarque***, ***Aristophane de Byzance*** ; des savants proprements dits comme le géomètre ***Euclide***, le physicien et ingénieur ***Archimède***, l'astronome ***Hipparque***.

La poésie est en même temps fort cultivée, mais elle cesse d'être créatrice, elle se borne à imiter les anciens genres, et elle s'adresse non plus à tout un peuple mais à

(1) *Anthologie, Épigrammes funéraires*, 630, traduction E. Egger (*Journal des Savants*, 1874, p. 109) ; *Épigrammes descriptives*, 272 et 296, traduction Dehèque revue.

une élite : c'est une poésie savante où la recherche étouffe le sentiment, où l'art l'emporte sur la vie. ***Callimaque*** s'y distingue dans tous les genres, principalement dans l'élégie et l'épigramme, ***Hérodas*** dans le mime, ***Aratos*** dans la poésie didactique, et ***Apollonios de Rhodes***, l'auteur des *Argonautiques*, introduit dans l'épopée la peinture de l'amour.

Théocrite de Syracuse (première moitié du IIIe s.), qui évita les défauts de l'alexandrinisme en associant avec goût ses deux principales tendances, le réalisme et le bel esprit, est le seul grand poète de cette période et le dernier poète novateur de la Grèce. Il composa des *idylles*, ou « petits poèmes », sur des sujets variés : scènes épiques et mimes, et surtout pièces bucoliques ou pastorales. Théocrite, créateur de la pastorale, l'a portée à la perfection, tant il y a mis de grâce, de naturel et de vie.

A la période et à la poésie alexandrine se rattachent en grand nombre les *épigrammes* de l'*Anthologie*, recueil de fleurs éparses sur le champ de la poésie depuis l'origine jusqu'à l'extrême décadence des lettres, et qui se forma au moyen âge par la réunion d'anthologies antérieures et partielles. ***Léonidas de Tarente*** (IIIe s.), qui par son talent délicat est tout à fait de la famille de Théocrite, et ***Méléagre*** (fin du IIe s.) sont alors les plus remarquables auteurs d'épigrammes.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Sur l'ensemble du chapitre : BOUCHÉ-LECLERCQ, *Histoire des Lagides*, Paris, Leroux, 4 vol., 1903 et suiv.; A. et M. CROISET, *Histoire de la littérature grecque*, t. V ; MAHAFFY, *The silver age of the greek world*, 1906 ; F. SUSEMIHL, *Geschichte der griechischen Litteratur in der Alexandriner Zeit*, 2 vol., 1891-1892.

Sur les poètes alexandrins en général : A. COUAT, *La poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémées*, 1882.

Sur Callimaque : JULES GIRARD, *Études sur la poésie grecque*, 1884; AM. HAUVETTE, *Les Épigrammes de Callimaque*, dans la *Revue des Études grecques*, t. XX (1907)

Sur Apollonios de Rhodes : Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, t. V ; Jules Girard, *Études sur la poésie grecque*.

Sur Théocrite : Sainte-Beuve, *Derniers portraits littéraires* ; Jules Girard, *Études sur la poésie grecque* ; Ph.-E. Legrand, *Étude sur Théocrite*, 1898 ; L. Levrault, *Auteurs grecs* (P. Delaplane) ; Wilamowitz-Mœllendorff, *Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker*, 1906.

Sur l'Anthologie : Sainte-Beuve, *Nouveaux lundis*, t. VII, et *Portraits contemporains*, t. V (article sur Méléagre) ; H. Ouvré, *Méléagre de Gadara*, 1894.

TEXTES A CONSULTER.

Timée : Édition C. Müller au t. I des *Fragmenta historicorum græcorum* de la Bibliothèque Didot.

Hérodas : Éditions Crusius, 1892, et Arbuthnot Nairn, 1904 ; édition spéciale de *Le maître d'école, Le sacrifice à Esculape*, par E. Ragon, 1898.

Callimaque : 3e édition Wilamowitz-Mœllendorff, 1907.

Aratos : Éditions Koechly, 1851, dans les *Poetæ bucolici et didactici* de la Bibliothèque Didot, et Maass, Weidmann, 1893.

Apollonios de Rhodes : Éditions Lehrs, 1862, dans l'*Hésiode* de la Bibliothèque Didot ; Merckel, 1852 ; Seaton, dans la *Bibliotheca Oxoniensis*, s. d. ; traduction française de De la Ville de Mirmont avec commentaire, 1892.

Lycophron : Éditions Dehèque, Didot, 1853 (avec traduction française), et Holzinger, 1895 (avec traduction allemande).

Théocrite : Éditions H. Fritzsche, revue par E. Hiller, 1881, R.-J. Cholmeley, 1901, Wilamowitz-Mœllendorff, 1906.

L'Anthologie : Édition Dübner et Cougny, 3 vol., 1864, 1872, 1890, dans la Bibliothèque Didot ; édition Stadtmüller, dans la collection Teubner.

CINQUIÈME PÉRIODE

PÉRIODE ROMAINE ET IMPÉRIALE

CHAPITRE PREMIER

LA LITTÉRATURE PROFANE.

I. Introduction. — Durée et caractères généraux de la période romaine et impériale. — Ses divisions.

II. Polybe. — Sa vie. — Le sujet de son Histoire. — L'idée de l'histoire universelle. — Caractère pratique de l'œuvre; la méthode. — Le style et la composition.

III. L'époque d'Auguste et des premiers empereurs. — Diodore de Sicile. — Denys d'Halicarnasse. — Le *Traité du Sublime*. — Strabon. — Philon le Juif. — Flavius Joseph.

IV. Le siècle des Antonins : Plutarque. — Une renaissance littéraire. — Vie de Plutarque. — Aperçu général de ses œuvres. — Ses *Biographies parallèles*. — Ses *Œuvres morales*. — Son style. — Sa popularité.

V. Le siècle des Antonins (suite) : la philosophie stoïcienne, l'histoire, la littérature savante. — Dion Chrysostome. — Le stoïcien Épictète et Arrien son disciple. — Appien. — Pausanias. — Marc-Aurèle. — Littérature savante : Ptolémée et Galien.

VI. Le siècle des Antonins (suite) : la nouvelle sophistique. — Origines et esprit de la nouvelle sophistique. — La profession de sophiste et les sujets traités. — Principaux sophistes : Ælius-Aristide et Maxime de Tyr.

VII. Le siècle des Antonins (suite) : Lucien. — Vie de Lucien.

I. — Introduction.

Durée et caractères généraux de la période romaine et impériale. — La période romaine et impériale des lettres grecques se confond à ses débuts avec la fin de la période alexandrine, et se prolonge jusqu'au règne de Justinien où elle se perd dans les commencements de la littérature byzantine. Elle comprend par conséquent, outre la littérature profane, toute la littérature chrétienne des cinq premiers siècles. Celle-ci, bien que son inspiration ne relève pas de la tradition hellénique, se pénètre parfois de philosophie grecque, et il y a souvent lutte d'idées et d'influence entre l'une et l'autre : sans négliger d'indiquer ces rapports et ces points de contact, il sera plus commode pour la clarté de l'exposition d'étudier séparément la littérature chrétienne après avoir consacré un premier chapitre à la littérature profane.

C'est vers 200 que les Romains interviennent dans les affaires de la Grèce ; c'est en 146 qu'ils la réduisent en province romaine. Dès lors, malgré la diffusion de leur langue et de leurs idées, favorisée par l'extension et par l'unité de la République ou de l'Empire, les Grecs ne retrouvent jamais la force intellectuelle

que leur avait donnée l'indépendance nationale : les ouvrages qu'ils écrivent sont très nombreux, mais les genres où ils montrent encore leur vitalité, l'histoire, la philosophie, la prose satirique, l'éloquence d'apparat, ne produisent aucun chef-d'œuvre, et l'indigence extrême de la poésie est un des signes les plus frappants de la décadence ; enfin, suivant les siècles, on observe de curieuses alternatives d'éclat et de médiocrité. L'hellénisme vieillit donc et ne cesse de s'affaiblir, mais sa vieillesse n'est pas sans gloire, et il y a une réelle grandeur dans ce spectacle d'une littérature qui cherche à ranimer sa vie défaillante et qui ne veut pas mourir.

Ses divisions. — Indiquons maintenant quelques divisions dans cette étendue de plus de sept cents ans, ainsi que le programme d'une étude des auteurs et des œuvres.

L'influence romaine suscite au IIe siècle un grand historien, *Polybe* Puis l'émigration des Grecs instruits vers Rome devient sensible, principalement sous Auguste ; bien que le Ier siècle après J.-C. soit pauvre pour les lettres grecques, nous y signalerons plusieurs auteurs qui préparent une renaissance. Sous les Antonins, cette renaissance s'épanouit : alors brillent, aux deux extrémités du IIe siècle, *Plutarque*, biographe et moraliste, et *Lucien*, sophiste et pamphlétaire, entre lesquels il faut placer les représentants de la philosophie stoïcienne, de l'histoire, et de la littérature savante, et dans un autre genre ceux de l'éloquence frivole connue sous le nom de « nouvelle ou seconde sophistique » ; les tentatives de la poésie achèveront le tableau littéraire du siècle des Antonins. Le IIIe siècle, malgré l'effort de la philosophie néo-platonicienne et de l'histoire, est inférieur aux précédents. Si les lettres retrouvent quelque éclat au IVe siècle, c'est en partie grâce à l'éloquence profane des écoles de l'Orient grec, c'est surtout grâce aux

orateurs chrétiens formés par la discipline littéraire de ces écoles. Au ve siècle, le déclin de l'hellénisme se précipite, et au vi^e siècle il est complet.

II. — Polybe.

Vie de Polybe. — *Polybe*, le dernier des grands historiens de la Grèce, naquit entre 210 et 205 à Mégalopolis en Arcadie ; fils de Lycortas, un des amis de Philopœmen, après la mort du chef de la ligue achéenne (183) il accompagne son père dans une mission diplomatique à Alexandrie, et il devient le chef du parti national modéré. Conduit en Italie comme otage en 168 après la défaite de Persée, roi de Macédoine, il se lie d'amitié avec Fabius et Scipion, les fils de Paul-Émile. Quand la liberté est rendue aux otages (150), il retourne en Grèce ; il ne réussit pas à y prévenir une nouvelle révolte de la ligue achéenne, qui amène la destruction de Corinthe et la réduction de la Grèce en province romaine (146). Pendant ces derniers événements on le retrouve à côté de Scipion Émilien au siège de Carthage (146). Il meurt à quatre-vingt-deux ans, vers 125 : depuis les premiers temps de son arrivée à Rome il composait l'ouvrage qui a rendu son nom illustre.

Le sujet de son « Histoire ». — L'*Histoire* de Polybe raconte l'histoire générale du monde pendant les soixante-quinze ans que les Romains employèrent à le conquérir, depuis le début de la deuxième guerre Punique (221) jusqu'à la prise de Corinthe et de Carthage (146). Deux livres préliminaires racontent les événements qui se sont passés depuis le début de la première guerre Punique (264), pour expliquer quelle est la situation de Rome et de Carthage au moment où s'ouvre le récit principal. Des quarante livres de cette œuvre nous avons les cinq premiers, qui nous mènent jusqu'à la bataille de Cannes, puis

de longs fragments des livres VI-XVIII ; les fragments des autres livres sont moins importants.

L'idée de l'histoire universelle. — On a vu que Polybe, après avoir défendu sa patrie, était devenu presque Romain : il comprenait que les conquêtes de Rome changeaient la face de la terre, et que Rome était désormais le centre de la civilisation. Cette intelligence de son temps lui inspire une conception neuve et plus philosophique de l'histoire : celle-ci de particulière doit devenir générale et universelle, elle ne sera point vivante si on la forme des histoires partielles et juxtaposées des différents peuples, car Rome domine les peuples et leur imprime comme à un seul corps une vie nouvelle dont elle tient les ressorts et à laquelle elle donne l'unité. Écrire l'histoire conformément à cette claire vision des choses était une idée de génie.

Caractère pratique de l'œuvre; la méthode. — En même temps qu'il écrit une histoire philosophique, Polybe écrit une histoire *pragmatique* ou *pratique*, c'est-à-dire fondée sur des faits exacts, instructive et didactique : il veut que ses lecteurs profitent des connaissances qu'il a acquises auprès des Romains, étudiant de près leurs armées et les rouages de leur politique, et cherchant à découvrir les causes qui relient les événements les uns aux autres. Trois choses, selon lui, sont nécessaires à l'historien : la lecture ou connaissance des livres et documents originaux, la connaissance des lieux (et, pour l'acquérir, Polybe n'a épargné aucun voyage), enfin, ce qui est à ses yeux le plus important, l'expérience des affaires politiques et militaires (1). Ces recherches faites, on doit parler avec franchise ; quelle que soit la tristesse du Grec qui raconte l'histoire de la décadence de sa patrie, il se doit avant tout à la vérité :

(1) Voir Polybe, XII, 25. Pour l'application moderne de cette méthode, voir l'étude de René Doumic sur *l'Œuvre d'Albert Sorel* (dans *Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1906).

La vérité une fois retranchée de l'histoire, tout le reste n'est qu'un récit inutile. Accuser nos amis, louer nos ennemis ne doit donc pas nous faire hésiter; vanter quelquefois ceux que nous avons d'abord critiqués ne doit pas non plus nous inquiéter, car il est naturel que les hommes politiques ne puissent ni atteindre toujours le but, ni le manquer sans cesse. Détachons-nous donc des personnes, et d'après les faits eux-mêmes rédigeons nos jugements et nos arrêts (1).

De ce même amour de la vérité procède une nouveauté excellente et hardie qui ne trouva point d'imitateurs dans l'antiquité : Polybe bannit la rhétorique; chez lui, pas un seul discours à la façon des historiens qui l'avaient précédé; par de simples résumés en style indirect, il conserve le sens des paroles prononcées, sans prétendre à une restitution trompeuse.

Telle est la méthode de Polybe, méthode vraiment scientifique ; pour égaler Thucydide, il ne lui a manqué que les qualités de l'artiste.

Le style et la composition. — La langue de Polybe est claire, mais banale; il répète à satiété certains mots commodes et vagues, il emploie en grand nombre les noms abstraits. Aux défauts de style se joignent les défauts de composition : il interrompt le récit pour disserter et raisonner, il abonde en digressions ; tout cela vient, il faut le reconnaître, de la préoccupation didactique la plus sérieuse.

Les défauts de style et de composition de Polybe l'ont empêché d'être le régal des délicats; mais des historiens philosophes, un Bossuet, un Montesquieu, se sont inspirés de ses exemples; s'il n'a pas été un artiste, il n'en reste pas moins un grand esprit.

III. — L'ÉPOQUE D'AUGUSTE ET DES PREMIERS EMPEREURS.

Diodore de Sicile. — Après Polybe, le premier auteur important est *Diodore de Sicile*, le plus ancien

(1) Polybe, I, 14, 6-8. Traduction nouvelle.

de ces Grecs romanisés qui, au siècle d'Auguste, profitent, pour leurs travaux, des ressources offertes par la capitale du monde.

Né en Sicile vers 90 avant J.-C., Diodore se prépara par des voyages à travers l'Europe et l'Asie et par des séjours à Rome à écrire sa *Bibliothèque historique*, histoire universelle en quarante livres, dont quinze sont conservés, et qui s'étendait depuis les temps les plus reculés jusqu'à la conquête des Gaules par César. Simple compilateur, il n'a point d'idées originales, et aucune vue d'ensemble n'éclaire son récit ; mais son œuvre témoigne d'une grande puissance de travail, elle est utile, et elle est écrite avec clarté en un style moins négligé que celui de Polybe.

Denys d'Halicarnasse. — Plus jeune que Diodore, *Denys* d'Halicarnasse vint se fixer à Rome après la bataille d'Actium. C'est un historien et un rhéteur, et chez lui l'œuvre du rhéteur explique celle de l'historien.

Dans ses livres de rhétorique et de critique *Sur l'arrangement des mots*, *Sur les anciens orateurs*, etc., il montre une exacte connaissance des délicatesses de la langue. Comme notre La Harpe, il est trop dogmatique et trop dépourvu de sens historique ; admirateur passionné de Démosthène, il n'a pas su apprécier sainement Platon et Thucydide.

Son *Antiquité romaine* racontait les premiers siècles de l'histoire de Rome jusqu'au commencement des guerres puniques ; il en reste onze livres sur vingt. L'étendue des recherches y est immense, mais Denys a fort peu l'intelligence des choses politiques ; ses jugements sont décousus, et, rhéteur incorrigible, il fait des Romains de l'ancien temps des Grecs bavards qui prodiguent les discours dans toutes les occasions et même sans aucun motif. Tite-Live a aussi ce défaut, mais avec du goût et avec le sentiment de la grandeur romaine. Denys prête à tous la même

éloquence monotone et insipide ; là est le contre-sens, le vice fondamental de son histoire.

Le « Traité du Sublime ». — Aux travaux critiques de Denys il faut rattacher le *Traité du Sublime*, œuvre d'un inconnu (1), qui paraît dater de la deuxième moitié du Ier siècle après J.-C. Les principes de l'art n'y sont pas autres que dans Aristote, mais on y voit une connaissance plus variée des formes du génie et des conditions de l'éloquence. L'auteur n'a pas l'étroitesse de jugement de Denys : il élargit le domaine du goût, il donne une grande place aux considérations morales, il ne craint pas, tout Grec qu'il est, d'admirer Cicéron et de le comparer à Démosthène :

Démosthène, dit-il, est grand en ce qu'il est serré et concis ; et Cicéron, au contraire, en ce qu'il est diffus et étendu. On peut comparer le premier, à cause de la violence, de la rapidité, de la force et de la véhémence avec laquelle il ravage, pour ainsi dire, et emporte tout, à une tempête et à un foudre. Pour Cicéron, on peut dire, à mon avis, que, comme un grand embrasement, il dévore et consume tout ce qu'il rencontre, avec un feu qui ne s'éteint point, qu'il répand diversement dans ses ouvrages, et qui, à mesure qu'il s'avance, prend toujours de nouvelles forces (2).

Strabon. — Si Diodore et surtout Denys s'étaient montrés médiocres historiens, *Strabon* fut un digne héritier des idées et de la méthode de Polybe.

Né vers 60 avant J.-C., dans la province du Pont, venu à Rome après la bataille d'Actium, mort en 19 après J.-C., Strabon avait continué l'*Histoire* de Polybe dans des *Mémoires historiques* dont la perte est d'autant plus regrettable que nous n'avons plus la partie correspondante de l'œuvre de Tite-Live.

Strabon était aussi un géographe : sa *Géographie*, fruit de nombreux voyages et de patientes recherches,

(1) On l'a longtemps attribué à *Longin*, rhéteur du IIIe s. de notre ère.
(2) *Traité du Sublime*, chap. X. Traduction de Boileau (1674).

fait passer sous nos yeux le monde connu des anciens ; il ne se contente pas d'y étudier la configuration des pays, et il se plaît à décrire les institutions des peuples et leurs mœurs.

Esprit généralisateur comme Polybe, Strabon peint des tableaux d'ensemble. Les progrès de la conquête romaine avaient vivement frappé l'esprit de Polybe ; l'esprit de Strabon ne l'est pas moins quand il considère l'unité majestueuse des pays riverains de la Méditerranée. Aussi se fait-il une haute idée de son œuvre, du but qu'il poursuit, et de l'esprit qui l'anime :

Ayant publié des Mémoires historiques que nous croyons devoir contribuer aux progrès de la philosophie morale et politique, nous avons voulu composer en outre le présent ouvrage ; il servira les mêmes intérêts ; nous l'adressons aux mêmes lecteurs, à ceux qui exercent de hautes fonctions. De même que, dans notre premier ouvrage, nous n'avons mentionné que les faits relatifs aux hommes et aux vies illustres, omettant à dessein tout ce qui pouvait paraître petit et obscur, ainsi là encore nous avons dû négliger les petits faits, les événements trop peu considérables, pour insister davantage sur les belles et grandes choses, qui réunissent à la fois l'utile, l'intéressant et l'agréable. Dans les statues colossales, on ne recherche pas l'exactitude minutieuse des détails ; on accorde plutôt son attention à l'ensemble, au bon effet de cet ensemble ; il faut appliquer ici le même jugement. Car notre ouvrage est aussi, peut-on dire, un monument colossal qui reproduit uniquement les grands traits et les effets d'ensemble, sauf le cas où tel petit détail nous aura paru de nature à intéresser à la fois l'érudit et l'homme pratique (1).

Philon le Juif. — A la même époque appartiennent deux écrivains juifs, le philosophe *Philon* et l'historien *Flavius Joseph*.

Lorsque *Philon* naquit à Alexandrie vers l'an 20 avant J.-C., il existait dans le monde grec, des colonies juives qui, en perdant peu à peu l'usage de la langue hébraïque, s'étaient partiellement helléni-

(1) Strabon, I, 1, 23. Traduction Tardieu retouchée (dans Marcel Dubois, *Examen de la Géographie de Strabon*, p. 292).

sées. Celle d'Alexandrie était la plus importante, et c'est pour son usage qu'avait été faite la traduction grecque de la Bible appelée *Bible des Septante* (1). Dans ce milieu l'hellénisme s'était si bien répandu que les Juifs instruits d'Alexandrie, au temps où Philon commença de penser et d'écrire, voyaient dans la philosophie grecque une sorte d'émanation des textes bibliques. De cette idée étrange procède l'œuvre considérable de Philon.

Cette œuvre comprend deux groupes d'ouvrages. Le premier est formé par des commentaires de livres de la Bible auxquels l'auteur applique l'interprétation allégorique avec une liberté inouïe, faisant dire aux textes tout ce qu'il veut et y retrouvant les doctrines de la philosophie grecque. A l'autre groupe appartiennent des ouvrages de propagande ou d'apologie et des traités philosophiques adressés aux païens qui se sentaient attirés par le judaïsme. Tout cela témoigne d'une rare puissance d'esprit et est animé d'un souffle généreux même dans les parties les plus discutables. Tout cela encore est d'une morale très pure, car Philon est un ascète et un stoïcien, qui, en se pénétrant de l'esprit juif et de l'esprit des morales helléniques, fait prévoir la discipline morale du christianisme. C'est chez lui qu'on trouve pour la première fois l'idée de la conscience morale qui commande et qui juge. Son style ample et harmonieux pêche par la prolixité et la monotonie, mais pour la première fois aussi la langue grecque est mise au service d'une piété ardente et d'un mysticisme sincère qui s'adresse directement à Dieu. Les Pères de l'Église grecque ont lu Philon, et ils lui doivent une part de leurs idées.

Flavius Joseph. — *Flavius Joseph*, né à Jérusalem en 37 après J.-C., fait prisonnier en 66 lors de la révolte des Juifs qu'il avait essayé d'empê-

(1) La légende disait que Ptolémée Philadelphe avait confié le soin de cette traduction à *soixante douze* savants juifs

cher, sut plaire à Vespasien son vainqueur, alors général de Néron ; puis il fut confié par Vespasien devenu empereur à Titus auprès duquel il assista au siège et à la ruine de Jérusalem (70 ap. J.-C.) ; il vécut ensuite à Rome où il jouit de la faveur de Vespasien, de Titus et de Domitien.

Joseph écrivit d'abord la *Guerre des Juifs*, récit de la révolte qui aboutit au siège de Jérusalem, œuvre soignée, mais où il s'applique trop à faire sa propre apologie et le panégyrique de la politique romaine. Plus tard, il achevait l'*Antiquité juive*, où l'histoire des Juifs est retracée depuis la création du monde jusqu'à l'an 66 après J.-C. . les dix premiers livres, qui nous mènent jusqu'à la captivité de Babylone, suivent de trop près, en l'abrégeant même, l'Ancien Testament, pour être intéressants ; dans les dix derniers, rédigés d'après des sources variées, et où le récit devient plus ample, Joseph fait œuvre utile, et il conduit son récit avec intelligence et clarté. Deux autres de ses ouvrages nous ont été conservés : ce sont une curieuse *Autobiographie* et le traité *Contre Apion*, apologie du judaïsme dirigée contre les incrédules et contre diverses calomnies des écrivains grecs.

IV. — Le siècle des Antonins : Plutarque.

Une renaissance littéraire. — Avec la fin du Ier siècle après J.-C. nous atteignons l'ère des Antonins (96-192), où l'esprit grec, sans échapper à l'influence romaine, ranime ses forces et jette un vif éclat dans les œuvres de moralistes, de philosophes, d'historiens, de savants, et de sophistes-rhéteurs, dont quelques-uns abandonnent le dialecte commun pour imiter le dialecte attique. Dès le début se détache avec un relief particulier la figure de *Plutarque*, « le dernier et le plus aimable des sages de la Grèce » (1),

(1) O. Gréard, *De la morale de Plutarque*, p. 430.

qui, dans un monde à demi romain, se rapproche plus que tout autre écrivain de l'hellénisme pur.

Vie de Plutarque. — *Plutarque* naquit à Chéronée, entre 45 et 50, dans une famille béotienne où le culte des traditions s'alliait à une curiosité d'esprit ouverte aux idées du jour. Vers l'âge de vingt ans, il commença à fréquenter les écoles d'Athènes, et il y toucha à toutes les sciences, principalement à la philosophie; puis il voyagea, vint à Rome, donna dans cette ville des lectures publiques ou conférences en grec et y devint l'ami des Romains les plus distingués. Il aimait la simplicité et la retraite : aussi ne tarda-t-il pas à rentrer à Chéronée pour y partager son existence entre les occupations de la vie de famille, l'exercice des dignités municipales et la composition de ses ouvrages; il y mourut, vers l'an 125, entouré d'estime et de respect.

Aperçu général de ses œuvres. — Plutarque n'a composé aucun livre de longue haleine, mais ses œuvres abondantes et variées sont l'image de tout ce qu'un Grec très instruit et très fidèle au passé de sa race pouvait alors dire, écrire et penser. Ses 46 *Biographies parallèles* (23 × 2), suivies de 4 biographies isolées, en forment la partie la plus populaire. Il reste aussi de lui environ 80 petits traités de morale, de philosophie, de littérature et autres sujets, compris sous le titre d'*Œuvres morales* et qui ne s'imposent pas moins à l'attention.

Ses « Biographies parallèles ». — Les *Biographies parallèles* des hommes illustres de la Grèce et de Rome forment une galerie de portraits qui s'étend depuis Thésée et Romulus jusqu'à Dion et Brutus. A chacun de ses héros grecs, Plutarque oppose un héros romain, et, quand il a raconté leurs deux vies, il en fait la *comparaison*. A dire vrai, le procédé sent la rhétorique. Et puis, Plutarque a beau nous montrer des hommes dont la vie se confond avec

l'histoire de leur temps, les préoccupations du moraliste l'emportent en lui sur celles de l'historien : il dépeint la physionomie morale plus que la vie publique, et il recherche les anecdotes, les faits caractéristiques, les détails de la vie privée. « Il a une grâce inimitable à peindre les grands hommes dans les petites choses, a dit Rousseau, et il est si heureux dans le choix de ses traits, que souvent un mot, un sourire, un geste, lui suffit pour caractériser son héros (1). »

En raison même de ces qualités de peintre, et tout en n'ayant pas la critique rigoureuse de l'historien, Plutarque place souvent dans le cadre modeste d'une biographie des scènes où son talent rivalise avec celui de Thucydide ou de Tacite : tels sont, par exemple, les tableaux de la victoire de Salamine, de l'administration de Périclès, de la rentrée d'Alcibiade dans Athènes, de Cicéron conduisant Lentulus au supplice, du passage du Rubicon, de la mort de César, de la bataille de Philippes, de l'entrevue d'Antoine et de Cléopâtre. Entre tant de pages intéressantes, nous retiendrons les réflexions du biographe sur la puissance de Périclès :

Lorsque, la dissension éteinte et l'unité rétablie dans l'État, il eut ramené à lui Athènes et les intérêts dépendant de la politique athénienne, tributs, armées, galères, domination de la mer et des îles, force venant des barbares, pouvoir sur les peuples sujets augmenté par l'amitié des rois et par l'alliance des princes, alors Périclès ne fut plus le même, ni, comme jadis, docile au peuple et facile à subir les passions de la foule ainsi qu'on cède aux souffles du vent ; mais, quittant cette façon coquette et relâchée du gouvernement populaire, comme on ferait une brillante et molle harmonie, pour le ton d'une autorité plutôt aristocratique et royale qu'il maintenait droite et ferme au profit de l'État, il gouverna d'ordinaire le peuple par la persuasion et les conseils ; mais quelquefois aussi, se roidissant contre sa colère, il l'amenait de force au parti de l'intérêt public, tel que ce médecin qui, à un mal multiple et enraciné, applique, selon l'occasion, soit des plaisirs sans danger, soit le

(1) J.-J. Rousseau, *Émile*, II.

remède douloureux mais salutaire. Au milieu d'un peuple puissant, travaillé, comme il est naturel, par tant de passions diverses, seul capable de les manier toutes avec mesure, usant tour à tour de l'espoir ou de la peur comme d'un gouvernail pour guider l'élan de leur ardeur ou pour calmer et adoucir leurs colères, Périclès fit bien voir que, selon la pensée de Platon, la rhétorique est un art de mener les âmes, que son œuvre principale est dans la science des mœurs et des passions, et que l'âme a comme des ressorts et des cordes qui exigent une touche à la fois ferme et mesurée. Et la sûreté de cette force n'était pas seulement dans l'éloquence de Périclès, mais, comme le dit Thucydide, dans l'estime, dans la confiance qu'inspirait par son intégrité notoire et supérieure à toute séduction l'homme qui, après avoir tant agrandi et enrichi sa patrie, placé lui-même par sa puissance au-dessus de nombreux rois et tyrans, dont quelques-uns l'avaient choisi pour tuteur de leurs enfants, n'augmenta pas d'une seule drachme le patrimoine de son père (1).

A ce ferme tableau des moyens de gouvernement de Périclès, joignons les lignes émouvantes où Plutarque raconte ses derniers moments, résume les principaux traits de son caractère, et montre l'impression produite par sa mort :

Il était près de mourir, et, assis autour de lui, les principaux citoyens d'Athènes avec ceux qui survivaient de ses amis s'entretenaient de ses vertus, de ses talents, et rappelaient le nombre de ses trophées (il n'en avait pas dressé moins de neuf, comme général vainqueur, au nom d'Athènes) ; et ils s'entretenaient de la sorte, croyant bien qu'il ne les comprenait plus, ayant perdu le sentiment. Mais Périclès avait suivi leurs paroles, et, se mêlant à leur entretien, il leur dit qu'il s'étonnait qu'on rappelât, à l'honneur de son nom, des avantages dépendant de la fortune et que, d'ailleurs, il partageait avec beaucoup d'autres généraux, tandis qu'on oubliait son plus grand et son plus beau titre : « c'est, disait-il, que pas un Athénien n'a pris le deuil à cause de moi. »

En effet, il faut bien admirer en cet homme, non seulement la douceur et l'humanité dont il ne se départit jamais au milieu d'affaires nombreuses et de grandes inimitiés, mais encore cette hauteur d'âme qui lui faisait regarder comme son principal

(1) Plutarque, *Vie de Périclès*, chap. xv. Traduction inédite de E. Egger.

honneur, de n'avoir jamais rien détourné d'une telle puissance pour satisfaire à un sentiment de colère ou d'envie et de n'avoir jamais connu de haine irréconciliable...

Les événements firent bien vite sentir aux Athéniens ce qu'ils perdaient en lui. Ceux qui de son vivant souffraient de se voir éclipsés par un tel talent, quand ils eurent, après sa mort, fait l'épreuve d'autres orateurs et démagogues, convinrent que jamais homme ne fut plus modéré dans la force, ni plus noble dans la douceur. Et ce pouvoir naguère jalousé comme celui d'un roi ou d'un tyran, on s'aperçut qu'il avait été le rempart et le salut de l'État ; tant débordèrent ensuite et la corruption et la méchanceté que sa force avait contenues jusqu'à les dissimuler, en les préservant d'excès sans remède (1) !

Ses « Œuvres morales ». — Les *Œuvres morales* de Plutarque, dans leur variété (compositions régulières en forme de dissertation ou de dialogue, simples recueils de souvenirs, de notes et d'anecdotes), font voir, encore mieux que les *Biographies*, le moraliste aimable, l'esprit curieux et honnête. Sans jamais écrire à proprement parler sa vie, l'auteur nous y dit ce qu'il est, quand et comment il a vécu, ce qu'il a étudié, tout ce qu'il sait et pense sur les sujets les plus divers. Il s'y montre Platonicien convaincu, et de là découlent toutes ses idées. Le platonisme s'accordait bien avec les tendances religieuses de sa nature : Plutarque a étudié la religion de la Grèce ; il l'interprète avec noblesse, cherchant à dégager de la lettre trompeuse des traditions un fonds de vérité et à la rendre respectable en la purifiant. Dans les questions de morale, guidé par la même élévation, il se tient à égale distance de l'ascétisme des Stoïciens et de la doctrine relâchée des Épicuriens ; il y fait preuve d'une modération indulgente et pratique, il s'attache à développer les vertus familiales et l'esprit de sociabilité.

Citons une belle page des *Œuvres morales* ; nous

(1) Plutarque, *Vie de Périclès*, chap. XXXVIII et XXXIX. Traduction inédite de E. Egger.

l'empruntons au traité où Plutarque réfute les idées de Colotès, disciple d'Épicure ; c'est un plaidoyer contre l'inaction politique et en faveur de la nécessité d'une religion, fondement d'une cité bien ordonnée :

Il n'y a donc éloge qui soit assez digne des hommes qui nous ont défendus contre les passions sauvages en constituant les États avec des magistratures et des lois. Or, quels sont ceux qui troublent cet ordre et le détruisent, qui le renversent de fond en comble ? N'est-ce pas ceux qui fuient eux-mêmes la vie publique et qui en détournent leurs disciples, ceux qui disent que la couronne de l'*ataraxie* (1) n'est pas comparable avec le bonheur des plus grandes charges, ceux qui disent que faire le métier de roi est une faute, une déchéance, et qui écrivent en propres termes : « Il faut dire comment chacun pourra le mieux garder le souverain bien selon la nature et s'abstenir de prendre part, volontairement du moins, aux magistratures que confère la foule, » ou encore : « Il n'est plus question de sauver les Grecs, ni de recevoir d'eux la couronne de la sagesse, mais de manger et de boire, cher Timocrate, en flattant la chair sans nuire à notre santé. » Et pourtant, le premier article de la législation que loue Colotès lui-même, le plus important, c'est cette foi aux dieux par laquelle Lycurgue sanctifia les Lacédémoniens, Numa les Romains, Ion les Athéniens d'autrefois, Deucalion toute la race des Hellènes, en les rendant, par des prières, par des serments, par la voix des oracles, sensibles à l'espérance et à la crainte en présence des choses divines. Vous trouverez des villes où l'on ne sait pas lire, des villes sans murailles, sans rois, sans maisons, sans argent, qui se passent de monnaies, de théâtres, de gymnases ; mais une ville sans temples, sans dieux, qui ne connaisse ni prières, ni serments, ni oracles, ni sacrifices pour appeler le bonheur ou détourner le malheur, voilà ce que personne n'a vu et ne verra jamais ; une ville tiendrait plutôt en l'air qu'un État ne pourra prendre ou garder son équilibre, si vous en ôtez la croyance aux dieux. Eh bien, ce lien de toute communauté, cet appui, cette base de toute législation, vos philosophes les renversent sans détours ni précautions subtiles, mais dès le principe et par le premier de leurs axiomes (2).

Son style. — Le style de Plutarque n'est pas aisé à définir : grâce à ses abondantes lectures et à sa

(1) État d'une âme exempte de troubles (ἀταραξία).
(2) Plutarque, *Contre Colotès*, chap. XXXI. Traduction inédite de E. Egger.

fidèle mémoire, il touche aux qualités des écrivains attiques et aux défauts des écrivains de l'époque romaine ; il prend ses termes à la prose et à la poésie, il se souvient de tous sans vouloir imiter personne ; c'est une bigarrure qui serait fatigante, si elle n'était pas parfaitement naturelle. Par là, il est à la fois le moins classique et le plus séduisant des écrivains ; mais si une telle manière d'écrire est originale, elle manque un peu de netteté, et l'on comprend qu'Amyot ait parlé de la « façon d'écrire plus aiguë, plus docte et pressée que claire, polie ou aisée, qui est propre à Plutarque (1) ».

Sa popularité. — Nous venons de nommer Jacques Amyot : nul n'a plus fait que ce traducteur, parfois infidèle, toujours agréable, pour populariser l'œuvre du moraliste de Chéronée. Plutarque lui doit d'être devenu pour les gens du monde, aux XVI[e], XVII[e] et XVIII[e] siècles, ce qu'était Aristote pour les gens d'école, un sujet de lecture journalière, une autorité respectée et aimée. Montaigne l'appelait son « bréviaire », il inspire à Shakespeare les scènes les plus saisissantes de *Coriolan* et de *Jules César*, il fournit à Racine le caractère de Monime dans *Mithridate*, il arrache l'admiration de Jean-Jacques Rousseau, et, sous la Révolution, M[me] Roland l'appelle « la pâture des grandes âmes ». Il y a donc quelque patriotisme à s'occuper de Plutarque, qui a pris, dans notre littérature et dans notre vie morale, une place si importante, grâce à son propre mérite et au génie de son interprète.

V. — LE SIÈCLE DES ANTONINS (SUITE) : LA PHILOSOPHIE STOÏCIENNE, L'HISTOIRE, LA LITTÉRATURE SAVANTE.

Dion Chrysostome. — Au-dessous de Plutarque, mais dans le même temps, nous placerons d'abord

(1) Amyot, première *préface aux lecteurs*, fin.

parmi les représentants de la philosophie stoïcienne *Dion Chrysostome.*

Dion, surnommé *Chrysostome*, c'est-à-dire « bouche d'or », à cause de son éloquence, commença par être le plus illustre représentant d'une rhétorique ou sophistique nouvelle dont nous reparlerons bientôt, et qu'il finit par faire servir à la diffusion de la philosophie. Né à Pruse, en Bithynie, vers l'an 40, dans une famille ancienne et riche, d'abord sophiste extravagant, amoureux de soi-même et de la gloire, allant de ville en ville pour y discourir à tout propos et hors de propos sur tous sujets, il commençait à se fixer dans sa patrie lorsqu'il encourut la disgrâce de Domitien sous la forme d'une interdiction de séjourner soit en Italie, soit en Bithynie : exilé, il porte jusqu'aux limites de l'empire, dans le pays des Gètes, les lumières d'une philosophie pratique qui s'inspire surtout de la doctrine stoïcienne, et il l'accommode aux auditeurs les plus humbles. Quand la mort de Domitien (en 96) le ramène dans sa patrie, puis à Rome où l'attendent les sympathies de Nerva et de Trajan, soit qu'il y vive, soit qu'il habite sa ville natale, soit qu'il voyage encore en différentes parties du monde grec, il soutient partout son rôle d'apôtre, et il est le type accompli du prédicateur de morale populaire. Il reste de lui quatre-vingts compositions ; quelques-unes sont des dialogues, presque toutes ont la forme de discours ; elles traitent des sujets les plus variés, morale, philo sophie, politique, quelquefois même littérature.

Le stoïcien Épictète et Arrien son disciple. — Dion, sophiste converti, était venu tard à la philosophie. Au contraire, son compatriote de Bithynie, *Arrien*, né à Nicomédie (fin du Ier s.), avait été, très jeune encore, l'élève du stoïcien *Épictète* : sans être jamais un philosophe de profession, il contribua dans la première partie de sa vie et plus que tout autre à faire connaître la philosophie de son maître ; plus tard

il fut un historien distingué dans le genre de Xénophon. Examinons ces deux aspects de sa physionomie.

Le maître d'Arrien, *Épictète*, d'Hiérapolis en Phrygie, pauvre et boiteux, d'abord esclave, puis affranchi, avait entendu à Rome les leçons du stoïcien Musonius Rufus (1); chassé de Rome avec les autres philosophes par Domitien, en 94, il s'était retiré à Nicopolis en Épire, où il avait eu de fervents disciples, et il y était mort vers l'an 125. « Supporte et abstiens-toi », telle était sa maxime favorite, qui résume sa philosophie. *Arrien* voulut propager sa doctrine, comme avait fait jadis Xénophon pour Socrate, et dans cette intention il écrivit les *Entretiens d'Épictète* (8 livres). Sans avoir le charme des *Mémorables*, les quatre livres conservés de ce recueil sont une vivante image de la société stoïcienne du IIe siècle et de l'enseignement d'Épictète : l'élévation des pensées, une simplicité de style qui n'exclut ni l'éloquence, ni la poésie, ni l'allure dramatique, tout indique qu'Épictète en personne a passé par là ; le maître y apparaît avec la douceur de son âme, la familiarité de sa parole et la rigueur de ses vertus.

Arrien a encore résumé la philosophie de son maître dans le *Manuel d'Épictète*, rédigé assez longtemps après les *Entretiens* en choisissant dans ceux-ci les passages les plus caractéristiques, puis en les condensant dans un langage incisif et pittoresque : c'est un abrégé, un bréviaire. Voici l'un des plus beaux chapitres du *Manuel* :

Ne te donne jamais pour philosophe, et, le plus souvent, ne parle pas *maximes* devant ceux qui ne sont pas philosophes;

(1) *Musonius Rufus*, chevalier romain dont la maison fut sous les règnes de Néron et de Vespasien comme le sanctuaire du stoïcisme, était avant tout un professeur de morale pratique, causant avec qui venait le consulter, ou donnant en grec des conférences publiques, mais n'écrivant rien. Son enseignement fut rédigé par un disciple mal connu dans des *Mémorables* dont le compilateur Stobée (VIe siècle) nous a conservé d'assez longs extraits, rédaction incolore et molle qui ne vaut pas celle des *Entretiens d'Épictète* par Arrien.

mais plutôt ce que les *maximes* prescrivent : ainsi, dans un repas, ne dis pas comment on doit manger, mais mange comme on le doit. Souviens-toi que Socrate s'était interdit toute ostentation, au point que des gens venaient le trouver pour se faire présenter par lui à des philosophes ; et il les menait, tant il souffrait qu'on ne fît pas attention à lui.

Si, entre gens qui ne sont pas philosophes, la conversation tombe sur quelque *maxime*, garde le plus souvent le silence ; tu cours grand risque de rendre aussitôt ce que tu n'as pas encore digéré. Quand on te dit que tu ne sais rien, si tu n'en es pas piqué, sache qu'alors tu commences à être philosophe. En effet, ce n'est pas en rendant leur herbe aux bergers que les brebis leur montrent combien elles ont mangé ; mais, quand elles ont bien digéré leur pâture au dedans, elles produisent au dehors de la laine et du lait : de même, ne fais pas étalage des *maximes* devant ceux qui ne sont pas philosophes, mais commence par les digérer pour les produire en pratique (1).

Quand Arrien écrivit les *Entretiens* et le *Manuel*, il suivait déjà sans doute la carrière militaire où nous le voyons engagé jusque vers l'an 130, époque où Adrien l'éleva au consulat. Il devint ensuite gouverneur de Cappadoce. Puis il se retira à Athènes : il aimait passionnément cette ville, et, entre les écrivains attiques, il avait pour Xénophon une admiration presque puérile, à laquelle nous devons en partie les ouvrages historiques et divers qu'il composa dans sa retraite.

Historien, il a écrit, le partageant en sept livres comme Xénophon, et lui donnant, fidèle au même souvenir, le titre d'*Anabase*, un récit de la vie et des conquêtes d'Alexandre d'après les relations (aujourd'hui perdues) de son lieutenant *Ptolémée* (2) et d'un certain *Aristobule* qui avait également fait partie de l'expédition du héros macédonien. Pour le fond, c'est une œuvre sage et timide, plus consciencieuse qu'originale, mais l'auteur écarte de son sujet le merveilleux légendaire auquel s'était attaché l'historien latin

(1) Arrien, *Manuel d'Épictète*, ch. XLVI. Traduction Thurot (Paris, Hachette).
(2) Fils de Lagos et fondateur de la dynastie des Lagides.

Quinte-Curce. Le style, s'il ne reproduit pas la grâce et la couleur de Xénophon, est pur et correct.

Il faut aussi mentionner le traité *Sur l'Inde*, résumé de la science d'alors sur ce pays, écrit en dialecte ionien d'Hérodote. Les anciens sont donc devenus classiques, puisqu'on les imite, et il y a chez Arrien une vraie manie d'imitation littéraire (1).

Appien. — Contemporain d'Arrien, *Appien* est comme lui un fonctionnaire qui vers la fin de sa vie emploie ses loisirs et son expérience à se faire une réputation d'historien. Avocat, d'abord à Alexandrie sa patrie, puis à Rome, enfin procurateur impérial, il écrivit vers 161 une *Histoire romaine* dont il reste environ la moitié.

Au lieu de raconter les faits année par année, Appien considère chaque peuple isolément dans ses rapports avec Rome, et il écrit autant d'histoires particulières, méthode facile, mais avec laquelle il ne peut nous faire assister au développement de la puissance romaine. Historien politique, homme intelligent, instruit des affaires, et ennemi de la rhétorique, Appien appartient à l'école de Polybe sans avoir sa profondeur; les livres de son Histoire qui traitent de l'Italie et des guerres civiles sont les plus importants. Son style, clair et agréable, est moins pur que celui d'Arrien.

Pausanias. — A côté d'Appien et d'Arrien, *Pausanias* est l'auteur d'une *Description de la Grèce* écrite en Asie vers 173. Pausanias a le style sec, et il manque d'émotion devant les chefs-d'œuvre de l'art ou de la nature; il omet aussi bien des choses utiles et ne paraît guère s'être livré dans ses voyages ou dans son cabinet de travail à des recherches personnelles. Mais par les renseignements que seul il nous apporte

(1) Arrien est encore connu par le *Périple du Pont-Euxin* et par deux petits traités sur la *Tactique* et la *Chasse*; il avait écrit d'autres ouvrages historiques dont nous n'avons que des fragments.

sur la mythologie, la topographie, les monuments de la Grèce, il reste très utile aux historiens et aux archéologues.

Marc-Aurèle. — Arrien, Appien, Pausanias ont vécu jusque sous le règne de *Marc-Aurèle*, empereur de 161 à 180. Ce prince lui-même a sa place dans toute Histoire des lettres grecques, car il est le modèle le plus saisissant de la philosophie stoïcienne de l'époque romaine. Habitué de bonne heure à cette philosophie qu'il voyait pratiquer dans sa propre famille et dans celle d'Antonin le Pieux son père adoptif, il donna sur le trône d'éclatants exemples de vertu, et c'est pendant cette période de sa vie qu'il écrivit en grec un journal de ses *Pensées*. Le style en est rude et irrégulier ; mais ici le fond importe plus que la forme, et il nous montre un stoïcisme moins altier que celui d'Épictète : Marc-Aurèle est plus tendre et plus affectueux, et sa morale, tout en restant très élevée et très scrupuleuse, paraît plus pratique et plus humaine. Écoutons-le rendre hommage aux vertus de ses parents :

Mon aïeul Vérus : sa douceur, sa patience. — Gloire et réputation de mon père : son âme modeste et virile. — Ma mère : sa piété, sa générosité ; abstention non seulement de tout acte, mais de toute pensée mauvaise. Et puis, frugalité de vie bien éloignée des habitudes des riches (1) !

Ailleurs il écrit cette belle méditation sur le devoir :

Le matin, quand tu as de la peine à te lever, vite dis-toi ceci : C'est pour accomplir ma tâche d'homme que je me lève ; faut-il donc être de mauvaise humeur, s'il est vrai que je vais faire ce pour quoi je suis né et ce qui est la raison de ma venue en ce monde ? Suis-je créé pour rester chaudement dans mes couvertures ? — Mais c'est plus agréable. — L'agréable est-il donc le but de la vie, et n'est-ce pas, bien au contraire, l'action, l'énergie ? Ne vois-tu pas les plantes, les petits oiseaux, les fourmis, les araignées, les abeilles, accomplir chacune leur

(1) Marc-Aurèle, *Pensées*, I, 1, 2, 3. Traduction nouvelle.

tâche et, de leur mieux, concourir à l'ordre du monde? Et toi, tu ne veux pas accomplir ta tâche d'homme, tu ne cours pas au but marqué par ta nature? — Mais il faut aussi se reposer. — Oui, mais en cela aussi la nature a fixé la mesure, comme pour le manger et le boire; toi cependant tu passes les bornes du nécessaire; dans l'action, au contraire, tu restes en deçà. C'est que tu ne t'aimes pas toi-même. Car, si tu t'aimais, tu aimerais ta nature et la loi qu'elle t'impose. Les autres, quand ils aiment leurs métiers, se dessèchent sur l'ouvrage, ils en oublient le bain et les repas : toi, tu estimes donc moins ta nature que le tourneur son tour, le danseur sa danse, l'avare son argent, le glorieux sa gloriole! Ces gens-là, une fois au travail, songent bien moins à manger et à dormir qu'à faire et à gagner toujours plus chacun en leur genre. Et toi, les affaires de l'État te paraissent-elles donc plus viles et moins dignes d'exciter ton zèle (1)?

Littérature savante : Ptolémée et Galien. — Nous donnerions une idée incomplète de la littérature grecque sérieuse au IIe siècle, si nous n'ajoutions pas que divers savants continuent alors non sans éclat la tradition alexandrine des recherches scientifiques : les plus célèbres sont *Ptolémée* et *Galien*.

Claude Ptolémée, né à Alexandrie, était illustre au temps de Marc-Aurèle. Son *Traité d'astronomie*, sans porter la marque d'un esprit original, résuma si bien l'état de la science astronomique et eut un tel succès qu'il fut appelé *grand* et *très grand* (en grec *mégalè* et *mégistè*); voilà comment, traduit en arabe au IXe siècle, il passa en Occident sous le titre moitié arabe moitié grec d'*Almageste* et resta classique dans les écoles jusqu'au temps de Copernic. Ptolémée est aussi l'auteur d'autres œuvres dont la plus connue est une *Géographie* : écrit au point de vue très spécial de l'art de dresser les cartes, formé presque tout entier de tables qui indiquent la latitude et la longitude des principaux points du monde alors connu, cet ouvrage ne ressemble en rien à celui de Strabon, mais il donne l'idée la plus précieuse des progrès

(1) Marc-Aurèle, *Pensées*, V, 1. Traduction nouvelle.

de la géographie à la fin du IIe siècle, et, comme le *Traité d'astronomie*, il resta classique jusqu'à l'aurore des temps modernes.

Le médecin *Galien* (131-201) est un esprit plus varié, plus puissant, et plus littéraire. Né à Pergame, il écrivit, au cours d'une vie active où la faveur des Antonins ne lui fit pas défaut, beaucoup d'ouvrages sur toute sorte de sujets, philosophie médicale, médecine proprement dite, logique, morale, grammaire et rhétorique. Sauf dans ses écrits médicaux, il n'approfondit rien, mais il est très informé. Il compose avec méthode, et son style clair et simple est le reflet d'une pensée sûre d'elle-même et bien ordonnée.

VI. — Le siècle des Antonins (suite) : la nouvelle sophistique.

Origines et esprit de la nouvelle sophistique. — Aux moralistes, philosophes, historiens et savants, qui constituent la gloire sérieuse du siècle des Antonins, il faut opposer les nouveaux sophistes et rhéteurs, dont le rôle fut considérable... et frivole.

La première sophistique, au IVe siècle avant J.-C. avait abouti en morale au scepticisme. La seconde, dont l'âge d'or est le siècle des Antonins, fleurit jusqu'au cœur du IVe siècle après J.-C., et se rattache à la première par son esprit, car elle repose aussi sur ce principe déplorable qu'il n'est point d'idée vraie ou fausse, que l'on peut sur tout sujet soutenir aussi bien le pour ou le contre, et que tout se ramène à un usage plus ou moins habile de la parole : devenir un virtuose capable de jouer et, au besoin, d'improviser sur n'importe quel thème des variations brillantes, tel sera l'idéal du nouveau sophiste.

D'autre part, la seconde sophistique tient par ses

origines historiques à l'éloquence dite asiatique, et c'est en Asie qu'elle jette le plus vif éclat : après la chute de la liberté à Athènes, l'art de la parole émigrant dans les écoles de l'Asie grecque était tombé en décadence ; nous connaissons mal l'éloquence asiatique des trois derniers siècles avant l'ère chrétienne, mais les fragments conservés et les jugements portés sur elle par Cicéron ou Denys d'Halicarnasse témoignent de sa froideur déclamatoire et de son mauvais goût. La sophistique nouvelle, qui se relie à cette éloquence, lui apporte le souci artistique ; par l'étude assidue des orateurs classiques et des autres maîtres de la prose ou de la poésie, elle en fait « la forme d'art la plus remarquable que le génie grec ait produite dans son dernier âge » (1).

Malheureusement cette forme d'art avait poussé dans les écoles de trop fortes attaches et restait privée des luttes fécondes de la liberté politique. Elle manqua d'une matière vivante sur laquelle elle pût s'exercer, et, loin d'être jamais une éloquence d'action, elle fut plutôt une éloquence d'apparat, gênée par le fardeau des habitudes scolaires, n'ayant rien de pratique et ne cherchant qu'à se faire admirer.

La profession de sophiste et les sujets traités. — Il faut donc se représenter le sophiste du IIe siècle comme un professionnel de la parole, préoccupé de se produire en public avec tous ses avantages : il se soumet à un exercice quotidien, fait de lectures, d'improvisations orales et de compositions écrites ; il travaille sa voix et son débit comme un chanteur, et ses gestes comme un acteur ; les séances oratoires qu'il donne dans la ville où il réside, dans les villes voisines, et plus loin encore, s'appellent des *montres* ; orateur ambulant, il excite d'avance la curiosité, et on l'applaudit avec passion. Tantôt il fait parler un personnage

(1) Maurice Croiset, *Hist. de la litt. gr.*, t. V, p. 547.

historique dans une circonstance connue, et c'est alors un vrai discours de tragédie, l'orateur incarnant le personnage qui est censé parler; tantôt il traite un sujet juridique, un plaidoyer fictif; il compose aussi des discours de cérémonie, harangues officielles d'un caractère presque lyrique, tant le langage y ressemble à celui de la poésie; ou bien il développe un paradoxe frivole, par exemple l'Éloge du perroquet ou l'Éloge de la mouche; quelquefois, il se pique d'être philosophe, il traite des questions de morale sous la forme de Conférences, mais alors même, selon un joli mot d'Aulu-Gelle, souvent « ce n'est pas un philosophe qui parle, c'est un joueur de flûte qui se fait entendre » (1).

Principaux sophistes : Ælius Aristide et Maxime de Tyr. — Les nouveaux sophistes furent nombreux. Déjà Dion Chrysostome, avant sa conversion au stoïcisme, était un sophiste. Après lui, il serait intéressant de s'arrêter sur la physionomie du Carien *Polémon*, illustre à Smyrne sous Adrien et Antonin, bel esprit inventif et habile, au demeurant très sot, — ou sur celle d'*Hérode Atticus*, élevé au faîte des honneurs par Antonin, puis devenant un des bienfaiteurs de la Grèce et en particulier d'Athènes sa patrie (2). Mais de tous les sophistes du IIe siècle les mieux connus, leurs œuvres étant bien conservées, sont *Ælius Aristide* et *Maxime de Tyr.*

Ælius Aristide (129-189), originaire de Mysie, compta Hérode Atticus parmi ses maîtres, se fit applaudir à Alexandrie, puis vécut en Asie, à Pergame et à Smyrne. Il reste de lui plus de 50 discours, qui sont d'un déclamateur, et dont le pathétique est banal. Toutefois ce déclamateur ne se contente pas, comme tant d'autres, de juxtaposer des traits brillants :

(1) Aulu-Gelle, V, 1.

(2) On voit encore à Athènes, au pied de l'Acropole, les ruines de l'Odéon offert à Athènes par Hérode Atticus

il est capable d'argumenter et de discuter. Par le style il est un des plus attiques entre les écrivains du IIe siècle, et il représente en face du mauvais goût régnant la bonne tradition classique. Il eut dans les siècles suivants des admirateurs passionnés.

Maxime de Tyr, dont la vie est mal connue, est inférieur à Ælius Aristide. Il reste de lui quarante et une dissertations. Ce sophiste était un philosophe platonicien qui, à l'occasion, empruntait des idées à d'autres écoles : sa doctrine philosophique et morale demeure étouffée sous un verbiage prétentieux. Il est inutile d'en parler plus longuement, et mieux vaut étudier en la personne de Lucien comment un sophiste bien doué est devenu un excellent pamphlétaire.

VII. — Le siècle des Antonins (suite): Lucien.

Vie de Lucien. — Le siècle des Antonins, à ses débuts, nous offrait la belle figure de Plutarque, « le dernier des anciens »; la fin du même siècle nous offre, avec *Lucien*, un autre grand nom. Lucien a raillé le vieil hellénisme cher à Plutarque avec tant de hardiesse qu'il peut être appelé « le premier des modernes » (1), et il a si bien donné le modèle de la prose satirique et spirituelle, qu'on a pu le comparer à Voltaire. Pour ces deux raisons, il mérite une attention spéciale.

Fils d'artisans, il naquit vers l'an 125, à Samosate, en Syrie. Attiré par le monde grec, il va en Ionie où les sophistes décident sa vocation littéraire : lui-même il exerce leur métier en Grèce, en Italie, en Gaule, répandant les flots de son éloquence, et acquérant gloire et richesse; vers le début du règne de Marc-Aurèle, on le retrouve en Asie, puis il s'arrête dans Athènes, où il renonce à la rhétorique des sophistes

(1) C. Martha, *Les moralistes sous l'empire romain*, p. 419.

pour se faire moraliste et satirique; après un long séjour à Athènes et quelques nouveaux voyages, une charge de judicature le fixe en Égypte, où l'on croit qu'il mourut dans les dernières années du IIe siècle.

Ses œuvres. — Nous avons sous le nom de Lucien plus de quatre-vingts ouvrages, dont soixante-dix paraissent bien authentiques; ce sont des dissertations sur des sujets sérieux (*De la manière d'écrire l'histoire*), ou frivoles selon le goût des sophistes (*Éloge de la Mouche*), des récits et nouvelles (*Histoire vraie*), et des dialogues (*Dialogues des Morts*, etc.). Ces ouvrages touchent à toutes les idées qui agitaient alors le monde; aucun d'eux n'est un livre de longue haleine, l'auteur se prodiguant en détail avec l'activité d'un pamphlétaire.

Ses idées. — Cette activité fiévreuse d'un homme dont la verve ne connaît ni trêve ni repos ne permet pas à Lucien d'être un penseur: il n'a que des idées incertaines et flottantes, ses études sont superficielles, et les vues générales lui manquent; cet indépendant se fait une sorte de bon sens qui s'en tient aux vues les plus prochaines et qui lui suffit pour la vie au jour le jour. Avec une telle liberté d'esprit, il s'attaque à tout: il démêle les travers des hommes et les crible des traits les plus piquants; il juge et repousse les doctrines les plus opposées, le dogmatisme des stoïciens et le scepticisme des pyrrhoniens, le paganisme traditionnel et le christianisme. Mais, sous la légèreté des moqueries, jamais on ne voit la gravité de la science: aussi son influence a-t-elle été faible, et d'ailleurs il n'eut jamais l'intention de bouleverser le monde. Il n'est que le truchement spirituel de quelques incrédules, et la preuve qu'il n'ébranle guère la foi païenne, c'est qu'elle ne succombe définitivement que deux siècles après; il n'a pas plus d'influence sur les destinées du christianisme qu'il mentionne seulement trois ou quatre fois, toujours léger, selon son habitude,

nsé des croyances de l'Évangile pour appré-
vertus avec sérieux.

alent d'écrivain. — Lucien n'a donc rien il n'a su être qu'un railleur, habile à dépister ridicules, incapable d'approfondir aucune morale, religieuse, ou même littéraire. renommée du satirique serait-elle restée bien elle n'avait été servie par le talent de l'écri- talent est en effet fort grand. Lucien est sprit : doué d'une imagination incroyablement l met de la vraisemblance dans les idées antastiques, et sa fantaisie a toutes les formes es tons avec de la facilité, du mouvement et esse. C'est en outre un charmeur qui manie pèce de style et qui s'assimile la langue des teurs; parmi ceux qui imitent alors la langue , il est le plus naturel dans l'imitation, et, e un attique, il reste le premier des *atti-*

abileté dans le dialogue. — Tel il se urtout dans les dialogues. Quelquefois, comme l unit une controverse sérieuse à une action que. Plus souvent il adopte un genre qui lui re et qui tient en même temps du dialogue hique, de la comédie, et des satires aujour- rdues de *Ménippe*, philosophe de la secte des s (IIIe siècle av. J.-C.). Lucien nous explique veauté d'une manière ingénieuse en laissant au Dialogue personnifié qui se plaint d'avoir sformé :

e reproche à Lucien, ce que je considère comme une violence de sa part, c'est de m'avoir transformé l'a fait. J'étais plein de gravité, je ne m'occupais que hes relatives aux dieux, à la nature et aux révolutions es des choses. Vivant toujours dans une région supé- marchais, au milieu des nuages, dans ces espaces i le grand Zeus passe sur son char traîné par des ailés. Or, tandis que je volais ainsi à la voûte du ciel

et que je m'élevais le long de la courbe immense de sa surface, cet homme m'a tiré en bas, il a brisé mes ailes, il m'a obligé à vivre comme le commun des mortels. Ce masque tragique qui me donnait un air si imposant, il me l'a arraché ; et quel est celui qu'il m'a donné en échange? un masque comique, aux traits de satyre, qui me rend presque ridicule. De plus, il m'a contraint de faire société avec la raillerie, les propos mordants, la hardiesse cynique, avec Eupolis et Aristophane, terribles moqueurs, qui rient de ce qui est respectable et qui jettent le sarcasme sur ce qui est bien. Enfin il est allé déterrer un certain Ménippe, qui fut autrefois de la secte des chiens, un aboyeur enragé, qui ne savait que montrer les dents, et il a mis auprès de moi cette bête malfaisante, qui mord, sans qu'on s'y attende, tout en faisant semblant de jouer (1).

Les plus célèbres dialogues de Lucien sont ses *Dialogues des Morts*, très imités depuis, en particulier par Fénelon et Fontenelle, et supérieurs aux imitations par l'art de présenter des situations aussi naturelles que dramatiques. Lucien y trace le tableau de la vie humaine vue des bords de l'Achéron, débarrassée de ses illusions et de ses faux brillants. Les ombres des philosophes cyniques Diogène et Ménippe en sont les principaux personnages, et nul ne trouve grâce devant leur rire impitoyable.

Parmi les autres compositions dramatiques de Lucien, nommons : *Charon ou les Contemplateurs*, qui nous montre le passeur du Styx contemplant l'univers avec Hermès du haut de quatre montagnes entassées ; *les Sectes à l'encan*, amusante satire des systèmes de philosophie et des philosophes mis aux enchères par Zeus avec Hermès pour crieur public ; *le Pêcheur ou les Ressuscités*, où les philosophes du précédent dialogue et quelques autres se vengent de Lucien en le traînant devant le tribunal de la philosophie, et où Lucien acquitté opère, dans une pêche fantastique, la séparation des faux et des vrais philo-

(1) Lucien, *Double accusation*, 33. Traduction Maurice Croiset dans son *Essai sur la vie et les œuvres de Lucien*, p. 333.

sophes ; *la Traversée ou le Tyran*, où nous entendons les plaintes que répand le tyran Mégapenthès tandis qu'il traverse le Styx et qu'il est jugé par Rhadamanthe.

Mais la perle du recueil est peut-être *le Songe ou le Coq*, simple développement d'un lieu commun (la vanité des richesses), où le caractère de Micyle est tracé de main de maître. Le savetier Micyle est réveillé par son coq au moment où il se voyait en rêve comblé des dons de la fortune ; aussi exhale-t-il sa colère contre l'oiseau « sans sommeil » :

MICYLE. — Ah ! détestable coq, que Zeus te casse donc la tête, à toi si jaloux de mon sommeil et qui as une voix si aiguë ! J'étais riche, heureux d'un bonheur étonnant, mais tu as poussé un cri perçant et clair, et me voilà réveillé ; et c'est ainsi que, même pendant la nuit, je ne peux pas fuir la pauvreté qui te surpasse encore en scélératesse... Sois tranquille : vienne seulement le jour, et je me vengerai, et je te briserai avec mon bâton ; à cette heure tu me donnerais trop à faire en sautant dans l'obscurité.

LE COQ. — Micyle, mon cher maître, je croyais t'être agréable en prenant sur la nuit la plus grande avance possible pour te permettre de te lever dès le point du jour et d'achever la plus grande partie de ton ouvrage : vois donc, une seule sandale terminée avant le lever du soleil, ce serait autant de gagné pour ta nourriture. Cependant, si tu aimes mieux dormir, je me tairai, et je serai plus muet qu'un poisson ; mais, je t'en avertis, prends bien garde, après avoir été riche en songe, de mourir de faim à ton réveil.

MICYLE. — O Zeus, dieu des prodiges, et toi, Héraclès, qui écartes les maux, quel est ce malheur ? Mon coq a parlé comme un homme.

LE COQ. — Eh quoi ? Cela te semble un prodige que je parle comme vous autres hommes ?

MICYLE. — Comment ne serait-ce pas un prodige ? O dieux, préservez-nous du malheur (1) !

Ce coq si bavard a été homme : il explique à Micyle qu'il est le philosophe Pythagore, dont l'âme, selon

(1) Lucien. *Le Songe ou le Coq*, 1 et 2. Traduction nouvelle.

les règles de la métempsycose, a passé dans divers corps. Cependant Micyle gémit sur sa misère; le coq fait l'éloge de la pauvreté et lui dépeint les malheurs des riches; puis il le conduit, grâce à un pouvoir magique, chez plusieurs riches en proie à l'insomnie et aux soucis, et ce spectacle finit par convaincre l'incrédule qui désormais préférera sa tranquillité à tout l'or du monde.

Conclusion sur Lucien. — Malgré son habileté dans le dialogue, malgré l'art merveilleux de l'écrivain atticiste, Lucien n'a pas la perfection qui résulte à la fois des dons du génie et d'un effort soutenu. Nous admirons la souplesse de son talent, mais il n'est que le plus spirituel des pamphlétaires, ce qui ne sera jamais qu'un titre de second ordre dans la république des lettres.

VIII. — Le siècle des Antonins (fin) : la Poésie.

Poètes divers. — Nous avons dit qu'un des caractères de la période romaine était l'indigence de la poésie, et déjà certains auteurs des épigrammes de l'*Anthologie* nous ont amenés à la fin du Ier siècle après J.-C. Quelle idée maintenant faut-il avoir de ce que fut la poésie sous les Antonins ?

Cette poésie ne vit que d'imitation. Quelques versificateurs écrivirent des épopées aujourd'hui perdues. D'autres tentèrent le genre didactique, et leurs œuvres, qui avaient un mérite d'utilité, se sont conservées : nous avons le *Tour du monde* composé sous Adrien par *Denys d'Alexandrie*, description de la Libye, de l'Europe et de l'Asie ; de même, sous Marc-Aurèle, *Oppien* de Cilicie écrivit *Sur la Pêche*. Tout cela ne s'élève pas au-dessus d'une habile médiocrité.

Le fabuliste Babrios. — Plus intéressant est un recueil de *Fables d'Esope*, mises en vers choliambiques par *Babrios* dont la vie semble devoir se placer vers

la fin du IIe siècle. Les Fables de Babrios, partiellement retrouvées en 1843 dans un couvent du mont Athos, manquent quant au fond de qualités personnelles; par la clarté et la précision élégante du style elles forment un livre agréable et facile à étudier pour les débutants.

IX. — Le IIIe siècle.

Vue générale. — Le IIe siècle avait été pour les lettres grecques une période heureuse. Le IIIe, du règne de Septime-Sévère à celui de Dioclétien, ne présente à nos regards que le déclin de l'hellénisme : d'un côté, la sophistique y continue avec moins d'éclat son travail frivole dans des productions plus variées, mais dont aucune n'offre le caractère classique; de l'autre, les historiens et les philosophes tentent un effort sérieux et font preuve soit de conscience dans la recherche, soit d'originalité dans la pensée, mais il leur manque les qualités de composition et de style.

La sophistique. — Le sophiste le plus intéressant et le plus sérieux est alors *Athénée*. Dans son *Banquet des sophistes*, il met en scène des sophistes auxquels un riche Romain offre un repas, et qui débitent leur savoir en conversations ou plutôt en dissertations; il en résulte une encyclopédie bizarre, précieuse aussi, car l'érudition d'Athénée est solide, et il abonde en citations des anciens auteurs.

Le roman. — A la sophistique se rattache le *roman*, récit développé d'une histoire d'amour, dont l'origine remonte au Ier siècle et qui donne au IIIe ses œuvres les plus considérables. Cette littérature romanesque manque de valeur parce que, loin d'étudier la vie et la vérité, elle se plaît aux aventures compliquées, aux discours fades et subtils. La célèbre pastorale de *Longus* elle-même, ce *Daphnis et Chloé* qu'Amyot a traduit en français, et dont la date exacte n'est pas

connue (IIIe ou IVe siècle), reste, malgré le charme de quelques descriptions, un ouvrage gâté par la sophistique, un livre malsain et faux.

L'histoire. — Avec les historiens *Dion Cassius* et *Hérodien*, nous abordons des œuvres plus solides. — *Dion Cassius* (155-235 environ), haut fonctionnaire impérial préparé à son rôle d'historien par sa participation aux affaires politiques, embrassa dans une *Histoire romaine* l'histoire entière de Rome jusqu'à l'époque même où il vivait ; de cet immense travail nous avons les livres qui racontent les événements de 68 avant J.-C. à l'an 47 de l'ère chrétienne. Dion Cassius est consciencieux et sensé plutôt qu'original, simple et clair dans ses récits. — *Hérodien* (165-255 environ), dont la carrière administrative fut moins brillante, a laissé une *Histoire des successeurs de Marc-Aurèle* : l'ouvrage a un caractère biographique ; comme Dion, Hérodien est consciencieux, mais il raconte avec plus d'art et d'imagination.

La philosophie : le néo-platonisme, Plotin et Porphyre. — La philosophie est ce qu'il y a de plus original au IIIe siècle : elle entreprend de fondre les doctrines de Platon et d'Aristote, de les concilier même avec celles des autres philosophes pour élever une sorte de religion en face du christianisme ; il en résulte le *néo-platonisme*, doctrine métaphysique profonde et obscure, complétée par une morale mystique. Commencé à Alexandrie par *Ammonios Saccas*, qui n'écrivit rien, continué hors d'Égypte par *Plotin* et *Porphyre*, le néo-platonisme n'aboutit à aucune œuvre proprement littéraire.

Plotin (204 270), d'origine égyptienne, disciple d'Ammonios Saccas, vécut à Rome et y enseigna à partir de 244. Il n'avait souci ni de la composition ni du style, et il n'écrivit que des morceaux détachés.

Son disciple préféré, *Porphyre* (233-304) publia ses œuvres en y mettant un peu d'ordre, sans toutefois

les rendre accessibles aux simples lecteurs : de là le recueil nommé par lui les *Ennéades*, ou *Neuvaines*, parce que les cinquante-quatre dissertations qui le composent sont groupées par séries de neuf livres. Esprit moins original que son maître, mais plus actif, Porphyre écrivit pour traiter toute sorte de sujets, principalement pour développer et défendre la doctrine philosophico-religieuse de Plotin. Nommons sa *Lettre à Marcella*, belle exhortation morale adressée à son épouse, sa *Vie de Plotin*, son traité *Contre les Chrétiens*, dont il ne subsiste que de rares fragments, et qui est le plus important ouvrage que l'antiquité ait opposé au christianisme.

Le néo-platonisme avait essayé de s'adresser au grand public. Cependant Porphyre, bien que supérieur à Plotin comme écrivain, ne réussit guère dans cette tâche : la nouvelle doctrine n'offrait aux âmes qu'un dieu trop loin de l'homme et de trop difficile accès, en sorte qu'elle demeura chose de luxe. Tout n'y était pourtant pas à rejeter, et les penseurs chrétiens en tirèrent profit. Si au IVe siècle elle aida Julien l'Apostat, peu affermi dans ses convictions, à sortir du christianisme, elle rendit à saint Augustin le service contraire, et par lui elle pénétra largement dans la théologie du moyen âge (1).

X. — LE IVe SIÈCLE.

Vue générale. — Le IVe siècle, comparé au IIIe, offre une sorte de seconde renaissance des lettres grecques. Cette renaissance n'est procurée ni par le Syrien *Jamblique*, qui accentue en mauvais style les fantaisies du mysticisme néo-platonicien, ni par *Quintus de Smyrne*, dont la tentative d'épopée mythologique (*La suite d'Homère*) manque de relief

(1) Ces lignes sur les destinées du néo-platonisme sont presque textuellement empruntées à L. Duchesne, *Histoire ancienne de l'Église*, t. I, p. 553.

et de couleur : l'intérêt et la vie sont alors chez les orateurs qui illustrent la société païenne et l'Église chrétienne. Et d'où vient ce réveil de l'éloquence? C'est que le conflit des opinions religieuses est devenu plus ardent avec l'expansion et la victoire du christianisme. La plupart des orateurs païens cherchent à défendre l'hellénisme : dès lors ils ne travaillent plus dans le vide et dans le convenu, et ils retrouvent la sincérité longtemps disparue ; un empereur célèbre et lettré, formé par eux, *Julien l'Apostat*, leur apporte le concours de sa puissance et de son talent. D'autre part les orateurs chrétiens ont été leurs élèves et mettent au service de la pensée chrétienne les armes qu'ils ont reçues de leurs maîtres sur les bancs de l'école.

Parlons donc de l'éloquence païenne au IVe siècle : trois hommes surtout y ont marqué leur trace, *Himérios* à Athènes, *Thémistios* à Constantinople, *Libanios* à Antioche. Nous retrouverons l'éloquence adverse dans le chapitre consacré à la littérature chrétienne.

Himérios. — *Himérios* (315-386), originaire de Bithynie, étudia à Athènes, puis y enseigna jusqu'à sa mort. Cet homme d'école n'a rien d'un penseur. Il reste de lui trente-quatre *Discours*, amplifications scolaires et œuvres de circonstance, d'une éloquence superficielle, poétique, et musicale : il charmait par son style, et aux futurs orateurs chrétiens qui suivaient ses leçons, un Basile de Césarée, un Grégoire de Nazianze, il donnait la tradition du rythme et de l'expression bien choisie.

Thémistios. — *Thémistios* (315-390 environ), originaire de Paphlagonie, fit ses études dans sa famille, voyagea, puis ouvrit école vers 347 à Constantinople où il professa avec succès et devint à la fin de sa vie préfet de la ville et précepteur d'Arcadius, le fils de Théodose. Thémistios avait de la philosophie et du

caractère, et il se faisait estimer de tous, païens et chrétiens. Quoique très attaché à l'hellénisme, il réclamait la liberté de conscience, et souvent il fit entendre aux empereurs avec dignité d'excellents conseils. Ses *Paraphrases d'Aristote* sont une œuvre utile. Mais c'est dans ses *Discours* (trente-cinq sont conservés) que sa physionomie et celle de son temps se montrent le mieux : il y parle de lui-même, des hommes, des mœurs et des événements contemporains ; l'éloquence en est un peu molle, mais gracieuse, et capable de force lorsque l'orateur est soutenu par les sentiments élevés.

Libanios. — *Libanios* (314-393) n'a point le calme philosophique et l'esprit pondéré de Thémistios, et il n'est pas non plus le pur homme d'école que fut Himérios. Il se mêle en effet au mouvement des idées de son temps avec la passion d'un homme très imbu d'hellénisme, qui ne comprend ni n'aime le christianisme, et qui sent profondément que plus il avance dans la vie, plus il est en désaccord avec un siècle qui se détache des idées païennes et des études profanes. Né à Antioche, élève des écoles d'Athènes, il professa à Athènes, à Constantinople, à Nicomédie, à Antioche enfin où il se fixa à partir de 354 et dont il défendit plusieurs fois les intérêts auprès des empereurs : dans cette dernière ville il eut pour élève un chrétien nommé Jean, qui allait être le plus grand orateur du siècle et passer à la postérité sous le nom de saint Jean Chrysostome.

De l'œuvre de Libanios soixante-cinq *Discours* nous restent, les uns sur des sujets fictifs, d'autres sur des lieux communs de morale, la plupart sur des événements contemporains, et ces derniers font vivre sous nos yeux tout l'Orient grec avec ses mœurs, son administration, ses empereurs. A ces Discours s'ajoutent plus de seize cents *Lettres* adressées à des païens ou à des chrétiens, témoignage d'une rare

activité, et tableau animé de la société du IVe siècle. Bien que les qualités de l'orateur et de l'écrivain soient médiocres chez Libanios, bien que son talent soit inégal et confus, il excita de son vivant une grande admiration qui lui survécut à travers le moyen âge byzantin.

L'empereur Julien. — L'empereur *Julien*, neveu de Constantin le Grand, né en 331, mort en 363 après deux ans de règne, élevé dans la « coterie arienne », c'est-à-dire dans une « école de sophistique religieuse » où « l'Évangile était fort voilé par la métaphysique » (1), se forma facilement une conscience païenne : le charme qui manquait au christianisme tel qu'on le lui présentait, il le trouva dans les lettres profanes auprès de Libanios à Nicomédie et dans la théologie mystique du néoplatonisme de Jamblique et de ses disciples. En 361, pendant sa marche des Gaules vers Constantinople, il se déclara ouvertement par la célébration des sacrifices faite en grande pompe au milieu de son armée : désormais il fut pour les chrétiens « Julien l'Apostat », et il employa les efforts de sa puissance temporelle et de son habileté d'écrivain à combattre le christianisme.

Il écrivit beaucoup, particulièrement pendant son règne. Nous n'avons plus ses *Commentaires* sur son gouvernement et ses campagnes des Gaules (355-361). Mais sa *Lettre au sénat et au peuple d'Athènes* (361) sur les principaux événements de sa vie est une apologie substantielle et dramatique, et il y a de belles pages dans la *Consolation* qu'il s'adresse à lui-même au moment d'être séparé d'un ami très cher, ainsi que dans sa *Lettre à Thémistios* qui est une sorte d'examen de conscience. Ce qui le dépeint le mieux, ce sont les œuvres où il devient provoquant et satirique : la plus importante, le traité *Contre les chrétiens*, est connue

(1) L. Duchesne *Histoire ancienne de l'Église*, t. II, p. 320

seulement par ce qui reste d'une réfutation qu'en fit au siècle suivant Cyrille, évêque d'Alexandrie ; il faut y joindre le *Misopogon* ou « l'ennemi de la barbe », son chef-d'œuvre (363), réponse aux railleries des habitants d'Antioche qui l'avaient chansonné à cause de sa longue barbe de philosophe. Nous avons aussi de lui quelques *Lettres* adressées à diverses personnes et qui ne sont pas sans intérêt.

De la sincérité, une passion souvent dure et hautaine, un esprit un peu âpre, amer et aigri, voilà ce qui caractérise le talent de Julien, talent réel mais inégal, qui n'eut pas le temps de se développer complètement.

XI. — Le ve siècle et la fin de l'hellénisme.

Vue générale. — La demi-renaissance des lettres au ive siècle ne pouvait durer. Au ve et dans les premières années du vie, l'Empire est affaibli et désorganisé, l'Église n'a plus à lutter contre un retour offensif du paganisme et elle est occupée de discussions intérieures et purement théologiques : tout cela ne favorise point le réveil de la vie dans une littérature épuisée. Les auteurs sont pourtant nombreux et variés, compilateurs, rhéteurs, romanciers, historiens même parmi lesquels on retiendrait le nom de *Zosime* dont l'*Histoire contemporaine* n'est ni sans mérite ni sans utilité. Mais si le ve siècle a droit à un souvenir malgré sa pauvreté littéraire, il en est redevable à ses poètes et à ses philosophes.

La poésie : Nonnos et son école. — En effet, chose à peine croyable, il y a au ve siècle quelques poètes distingués. De cette renaissance le foyer est en Égypte, et elle a pour chef *Nonnos*, auteur des *Dionysiaques*, longue épopée mythologique qui compte environ deux fois autant de vers que l'*Iliade*. L'expédition de Dionysos contre les Indiens occupe la

plus grande partie de ce poème : elle est l'épreuve qui lui assure son entrée parmi les dieux immortels, elle est aussi la lutte du monde civilisé contre le monde barbare ; mais cette belle conception, cette idée maîtresse, est mal mise en lumière, parce que Nonnos lui rattache toutes les légendes qu'il sait, et fait de son œuvre un cours de mythologie, un amas confus de récits, mal composé dans l'ensemble et dans les parties. Nonnos n'en est pas moins un vrai poète dans le fond comme dans la forme : il a de l'invention ; son style et ses vers ont de la couleur, de l'éclat et de la chaleur. — Devenu chrétien dans la seconde partie de sa vie, il ne renonça pas à la poésie, mais sa *Paraphrase du saint Évangile de Jean* n'est qu'une élégante et édifiante transcription du texte qui lui sert de modèle.

Parmi les poètes de l'école de Nonnos, mentionnons *Musée*, dont la gracieuse *Histoire d'Héro et de Léandre* tient de l'épopée alexandrine par sa brièveté et du roman par l'aventure qu'elle met en scène.

La philosophie. — A côté de la poésie, la philosophie fait encore quelque figure : c'est toujours le néo-platonisme, mais avec moins de mysticisme et de fantaisie. L'*École d'Athènes* est alors le siège principal de l'enseignement néo-platonicien, et les maîtres s'y succèdent jusqu'au commencement du VIe siècle. *Proclos*, le plus célèbre d'entre eux, dirigea l'École de 438 à 485, date de sa mort : c'était un homme austère, accueillant et bon, justement respecté ; une partie de ses œuvres est conservée, le mérite littéraire en est fort médiocre.

La fin de l'hellénisme. — L'enseignement public du néo-platonisme à Athènes prit fin lorsqu'un édit de Justinien en 529 ordonna la fermeture de l'École : cette date, fort commode, est souvent adoptée comme terme de l'ancienne littérature hellénique et comme point de départ de la littérature byzantine. Il est

pourtant évident qu'une littérature ne commence ni ne finit à jour fixe. Du moins à un livre élémentaire l'édit de 529 marque une fin naturelle et précise. Nous ne rechercherons donc pas les traces de vieil hellénisme que présentent quelques œuvres des VIe et VIIe siècles, et il ne nous reste qu'à tracer le tableau de la littérature chrétienne depuis ses origines jusqu'aux environs de l'an 500.

RÉSUMÉ.

Au IIe siècle avant J.-C, Rome devient la maîtresse du monde. Alors commence la ***Période romaine et impériale*** des lettres grecques (146 av. J.-C. — 529 ap. J.-C. environ) dans laquelle il faut distinguer et étudier séparément la littérature profane et la littérature chrétienne.

La littérature profane produit encore en prose des œuvres remarquables, dont aucune n'est complètement originale, et l'on remarque l'extrême pauvreté de la poésie.

Au début, un grand historien, *Polybe* (205-125 av. J.-C. environ), n'est guère inférieur à Thucydide que par la médiocrité de son style et de sa composition : comprenant que la puissance de Rome a mis fin aux histoires particulières, il a, le premier, l'idée de l'histoire universelle; l'œuvre pratique et savante où il raconte l'histoire du monde pendant les guerres puniques est le résultat des recherches les plus sérieuses et de nombreux voyages.

Sous Auguste et au Ier siècle après J.-C., l'émigration des Grecs instruits vers Rome est très sensible; les œuvres témoignent de plus de savoir et de travail que de talent, mais préparent une renaissance. *Diodore de Sicile* écrit une histoire générale, *Denys d'Halicarnasse* des ouvrages de critique littéraire et l'histoire des origines de Rome; *Strabon* fonde la science géographique; un anonyme écrit le *Traité du Sublime*; à Alexandrie *Philon le Juif*, philosophe et moraliste, commente la Bible et défend le judaïsme; *Flavius Joseph* est l'historien des Juifs.

Le IIe siècle après J.-C. ou ***Siècle des Antonins*** est le plus brillant de cette période.

Plutarque (50-125 environ), âme honnête et élevée, se rapproche plus que tout autre de l'ancien et pur hellénisme : il compose ses *Biographies parallèles* des hommes illustres de la Grèce et de Rome en moraliste plus qu'en historien, et les traités qui forment le recueil des *Œuvres morales* ; c'est un écrivain peu classique, mais séduisant par la variété du style ; la traduction d'Amyot (XVIe s.) lui a valu en France une longue popularité.

Dans le même temps ***Dion Chrysostome***, sophiste, puis stoïcien, est un prédicateur de morale populaire ; ***Arrien*** raconte dans une *Anabase* l'histoire d'Alexandre et transmet la doctrine morale du stoïcien ***Épictète*** dans les *Entretiens* et le *Manuel* ; ***Appien*** écrit une *Histoire romaine*, ***Pausanias*** une *Description de la Grèce* ; dans les *Pensées* de l'empereur ***Marc-Aurèle***, la morale stoïcienne est moins âpre et plus attrayante que chez Épictète ; la littérature savante est représentée par l'astronome et géographe ***Ptolémée*** et par le médecin ***Galien***.

L'éloquence de la seconde sophistique est la plus belle œuvre d'art du siècle des Antonins ; mais cette éloquence, toute d'apparat, d'un ***Ælius Aristide*** ou d'un ***Maxime de Tyr***, est le plus souvent frivole et vide.

A la fin du siècle, ***Lucien***, d'abord sophiste, devient le premier des pamphlétaires par sa verve railleuse et le premier des atticistes par la pureté de son style ; indépendant et fantaisiste, plein d'esprit, mais superficiel, il touche, dans des œuvres variées, à toutes les idées de son temps, et il s'en moque avec le plus complet scepticisme. Son habileté se montre surtout dans les compositions dialoguées (*Dialogues des Morts*, *le Coq*, etc.).

Quant à la poésie, elle n'est guère représentée au IIe siècle que par le fabuliste ***Babrios***.

Le IIIe siècle marque le commencement de l'irrémédiable décadence : l'œuvre des sophistes y est médiocre, même sous la forme du roman ; l'histoire y tient un rang plus

distingué avec *Dion Cassius* et *Hérodien*; la philosophie mystique connue sous le nom de *néoplatonisme* s'y honore des noms respectés de *Plotin* et de *Porphyre*, mais ne produit aucun livre proprement littéraire.

Le IVe siècle offre plus d'éclat grâce au réveil de l'éloquence profane et de l'éloquence chrétienne suscité par le conflit des opinions religieuses. Alors, parmi les païens tiennent école des orateurs et maîtres renommés, *Himérios* à Athènes, *Thémistios* à Constantinople, *Libanios* à Antioche. L'empereur *Julien*, élève de Libanios et habile écrivain, est surtout un pamphlétaire.

Le Ve siècle est tout à fait un siècle de décadence. Il est pourtant marqué par un retour de fécondité poétique : *Nonnos*, en Égypte, écrit les *Dionysiaques*, vaste et brillante épopée mythologique. En outre la philosophie néoplatonicienne fait quelque figure à l'École d'Athènes dont le maître le plus illustre, *Proclos*, est d'ailleurs un médiocre écrivain. La fermeture de l'École d'Athènes en 529 par Justinien fixe à peu près la fin du vieil hellénisme et le début de la littérature byzantine.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Sur l'ensemble du chapitre : A. et M. CROISET, *Histoire de la littérature grecque*, t. V; L. HAHN, *Rom und Romanismus im griechisch-römischen Osten*, 1906.

Sur Polybe : FUSTEL DE COULANGES, *Polybe ou la Grèce conquise par les Romains*, 1858 ; O. CUNTZ, *Polybios und sein Werk*, 1902.

Sur l'époque d'Auguste et des premiers empereurs : MAX EGGER, *Denys d'Halicarnasse*, 1902; MARCEL DUBOIS, *Examen de la Géographie de Strabon*, 1891 ; abbé JULES MARTIN, *Philon*, 1907 ; ÉMILE BRÉHIER, *Les idées philosophiques et religieuses de Philon d'Alexandrie*, 1908.

Sur Plutarque : O. GRÉARD, *De la morale de Plutarque*, 1866 ; J. DE CROZALS, *Plutarque* (Classiques populaires de Lecène et Oudin), 1889 ; P. DECHARME, *Critique des traditions religieuses chez les Grecs*, 1904 ; F. BRUNETIÈRE, article p sthume dans la *Revue des Deux Mondes*, 1er mars 1907 (quelques pages à

propos d'Amyot); L. LEVRAULT, *Auteurs grecs* (P. Delaplane).

Sur la philosophie stoïcienne sous les Antonins : C. MARTHA, *Les moralistes sous l'Empire romain*, 1865; HENRI WEIL, *Dion Chrysostome* (dans ses *Études sur l'antiquité grecque*); COLARDEAU, *Étude sur Épictète*, 1903.

Sur Lucien : MAURICE CROISET, *Essai sur la vie et les œuvres de Lucien*, 1882; R. HELM, *Lucian und Menipp*, Teubner, 1906; PH.-E. LEGRAND, articles dans la *Revue des Études grecques*, t. XX et XXI (1907 et 1908); L. LEVRAULT, *Auteurs grecs* (P. Delaplane).

Sur l'empereur Julien : PAUL ALLARD, *Julien l'Apostat*, 3 vol., 1900-1902.

TEXTES A CONSULTER.

Vu le nombre des auteurs étudiés dans ce chapitre, nous renvoyons aux catalogues des Collections d'auteurs grecs (Didot, Teubner, Weidmann, etc.) et aux Bibliographies données par W. Christ ou A. et M. Croiset dans leurs Histoires de la littérature grecque, et nous nous bornons à indiquer les principales éditions de Polybe, Plutarque et Lucien.

Polybe : Éditions de DÜBNER (Bibliothèque Didot, 2e éd., 1865) et de L. DINDORF, revue par BÜTTNER-WOBST (Teubner, 1882); édition critique de HULTSCH (Weidmann, 1867; 2e éd., 1888).

Plutarque : Édition complète par DÖHNER et DÜBNER dans la Bibliothèque Didot, 1846-1855; éditions de biographies choisies avec commentaires en allemand par SIEFERT et BLASS (Teubner), par SINTENIS et FUHR (Weidmann); éditions des *Vies de Démosthène et de Cicéron* par CH. GRAUX, 1881 (Hachette); édition critique des *Œuvres morales* par BERNARDAKIS (Teubner); édition spéciale, critique et explicative, du traité *Sur la Musique*, par HENRI WEIL et TH. REINACH, Paris, 1900.

Lucien : Éditions complètes, sans commentaire explicatif, par JACOBITZ (Teubner) et SOMMERBRODT (Weidmann); œuvres choisies, avec commentaire explicatif, par les mêmes (ibidem). Nouvelle édition critique par NILS NILÉN, t. I, Teubner, 1908.

/

CHAPITRE II

LA LITTÉRATURE CHRÉTIENNE.

I. Les origines. — Vue générale. — Le *Nouveau Testament*. — Les Pères apostoliques.
II. Les apologistes. — Vue générale. — Saint Justin. — Tatien et Athénagore. — Saint Irénée et l'auteur de la *Lettre à Diognète*. — Hippolyte.
III. L'École d'Alexandrie. — Vue générale. — Clément d'Alexandrie. — Origène.
IV. Les Pères de l'Église (IVe siècle). — Vue générale. — Eusèbe. — Saint Athanase. — Saint Basile. — Saint Grégoire de Nysse. — Saint Grégoire de Nazianze.
V. Les Pères de l'Église (suite) : Saint Jean Chrysostome. — Vie de Saint Jean Chrysostome et caractère général de son œuvre. — Ses *Lettres* et ses *Traités*. — Saint Jean Chrysostome orateur. — Les *Homélies* d'Antioche : l'affaire des Statues, la prédication morale. — Les *Homélies* de Constantinople : l'affaire de la disgrâce d'Eutrope.
VI. Les lettres chrétiennes au Ve siècle. — La décadence des lettres chrétiennes : ses causes. — Synésios. — Saint Cyrille d'Alexandrie. — Théodoret.

I. — Les origines.

Vue générale. — Une dernière gloire était réservée à la langue grecque, celle de servir à la propagation du christianisme. Quand les disciples du Christ sortirent de la Judée, on parlait grec chez tous les peuples du bassin oriental de la Méditerranée, peuples qui s'offrirent d'abord à leur zèle apostolique. La langue grecque, par la souplesse de ses

formes et par son aptitude aux discussions doctrinales de toute sorte, était prête pour le rôle nouveau qui lui incombait.

Jusque vers le milieu du IIe siècle il y eut des livres chrétiens écrits en grec plutôt qu'une littérature grecque chrétienne: les auteurs édifiaient et instruisaient les fidèles sans préoccupation artistique, et ils n'entraient pas en contact avec l'hellénisme pour s'approprier ce qui dans sa philosophie ou dans sa rhétorique pouvait servir à propager et à défendre la foi. De là, le caractère simple de leurs œuvres, pleines soit de la douceur « évangélique », soit d'une dialectique un peu rude venue du judaïsme rabbinique, soit des formes hardies de l'inspiration prophétique empruntées à l'Ancien Testament. Ces éléments ne disparaîtront jamais entièrement de la littérature grecque chrétienne, mais à ses débuts ils en font l'originalité littéraire, et nulle part ils n'apparaissent mieux que dans les livres du *Nouveau Testament*.

Le « Nouveau Testament ». — Les livres du *Nouveau Testament* furent, dès l'origine, au Ier siècle, écrits en grec, et ce grec est souvent mêlé de locutions hébraïques. Mais que sont les défauts de la langue en face de la merveilleuse simplicité des récits et de l'émotion contenue qui les anime dans les quatre *Évangiles* de *saint Mathieu*, *saint Marc*, *saint Luc* et *saint Jean*, et dans les *Actes des Apôtres*, œuvre de *saint Luc*? Et qu'importe le style dur et irrégulier de *saint Paul* dans ses *Épîtres*, puisqu'en dépit de ce style dénué de toute rhétorique elles s'élèvent à une éloquence âpre et vivante, qui part du cœur pour atteindre les cœurs, et qui n'a sa pareille dans aucune littérature?

Les Pères apostoliques (Ier-IIe s.). — C'est avec la même simplicité que sont composées les œuvres des « Pères apostoliques », successeurs les plus proches

des premiers apôtres. Telles sont : la *Doctrine des douze apôtres*, livre anonyme écrit vers 90, petit code des institutions et des vertus chrétiennes à l'époque primitive ; l'épître adressée vers 95 par le pape *saint Clément de Rome* à la communauté de Corinthe ; les sept épitres adressées à diverses églises sous le règne de Trajan (98-117) par *saint Ignace*, évêque d'Antioche ; tel aussi le *Pasteur*, attribué à *Hermas*, sorte d'examen de conscience de l'Église romaine, achevé vers 140 après avoir subi des rédactions successives, et qui est l'œuvre d'un moraliste de grande valeur.

II. — Les apologistes.

Vue générale. — Le *Pasteur* d'Hermas se répandait parmi les fidèles, et déjà circulaient des livres chrétiens d'un genre différent : en effet, voici que des auteurs, presque tous formés par la discipline philosophique et oratoire des écoles grecques, puis convertis au christianisme, vont se faire les *apologistes* de leur foi, c'est-à-dire la défendre et la justifier contre les préventions des empereurs même les meilleurs, contre les païens, les philosophes, les Juifs, les hérétiques ; les « Pères apologistes », grâce à leur connaissance de l'hellénisme, apportent dans ce travail, avec une autorité particulière pour la doctrine, des habitudes de composition et de style qui sont un élément nouveau dans la forme de la littérature chrétienne. – Sans nous arrêter aux premiers d'entre eux, dont la personne et l'œuvre sont moins connues, parlons tout de suite du plus célèbre de tous, saint Justin.

Saint Justin. — *Saint Justin*, originaire de Néapolis en Palestine dans le pays samaritain, traversa diverses écoles de philosophie où la doctrine de Platon le retint plus fortement que les autres. Des scènes de

martyre auxquelles il assista déterminèrent sa conversion vers 133; puis il vécut surtout à Rome où il fut martyrisé vers 165. Il n'a point les dons de l'écrivain, mais c'est un homme de cœur que recommandent les plus hautes qualités morales. Il parle de la philosophie païenne avec largeur d'esprit et voit dans les sages de la Grèce des précurseurs de l'Évangile. Beaucoup d'ouvrages lui ont été attribués. Parmi ceux qui subsistent, les seuls dont l'authenticité soit certaine sont : la *Première Apologie pour les chrétiens*, adressée à l'empereur Antonin vers 152; la *Seconde Apologie*, complément de la première; le *Dialogue avec le Juif Tryphon*, traité de controverse avec les Juifs.

Tatien et Athénagore (IIe s.). — Les dernières années de saint Justin nous amènent au règne de Marc-Aurèle (161-180), règne de persécution sous lequel se multiplient les apologies : deux doivent être retenues, celles de *Tatien* et d'*Athénagore*.

Tatien, né en Syrie, élève des écoles helléniques, puis chrétien et disciple de saint Justin, n'a pas l'indulgence de son maître pour les sages de la Grèce; c'est avec talent, mais avec fougue et virulence, qu'il condamne l'hellénisme dans le *Discours aux Grecs* (vers 170).

Athénagore d'Athènes, autre philosophe converti, moins ardent que Tatien, fait parvenir vers 177 à Marc-Aurèle et à Commode, récemment associé à l'empire par son père, une *Ambassade sur les Chrétiens*, apologie bien composée, écrite en style correct et sur un ton modéré.

Saint Irénée et l'auteur de la « Lettre à Diognète » (fin du IIe s. et début du IIIe s.). — Sous le règne de Commode (180-193), si le prince, d'ailleurs détestable, ne malmena pas les chrétiens, ceux-ci durent continuer leur œuvre de défense, pour éclairer l'opinion, toujours inclémente. A cette

période et aux dernières années du IIᵉ siècle sous le règne de Septime-Sévère appartiennent *saint Irénée* et l'auteur anonyme de la *Lettre à Diognète*, auteur qu'il faut même peut-être reculer jusqu'au début du IIIᵉ siècle.

Saint Irénée, d'origine asiatique, évêque de Lyon où il subit le martyre en 202, écrivit vers 185 l'*Examen et réfutation de la fausse science*, plus communément appelé *Contre les hérésies*, connu surtout par une traduction latine, car le texte grec en est presque entièrement perdu : sous cette forme on ne peut guère juger Irénée comme écrivain; par le fond son œuvre est importante.

La *Lettre à Diognète* est remarquable. L'auteur, qui est resté inconnu, avait l'âme ardente et éloquente, et fortement imprégnée de l'art hellénique; il s'adresse à un païen troublé que le christianisme attire, et, sans s'attarder à une longue réfutation du paganisme, il fait connaître la religion nouvelle en laissant déborder son âme pleine de foi et d'amour pour parler au cœur de Diognète.

Hippolyte (première moitié du IIIᵉ s.). — A ces apologistes on peut rattacher le dernier docteur romain qui ait écrit en grec, *Hippolyte*. Le détail de sa vie est obscur, mais il paraît avoir enseigné à Rome depuis le début du IIIᵉ siècle jusqu'en 235. Ses œuvres s'étendirent à toutes les parties de la science chrétienne, et l'École d'Alexandrie dont nous allons bientôt parler ne fut pas sans influence sur son esprit. Ce qui le recommande aujourd'hui à l'attention des historiens de la pensée gréco-chrétienne, malgré son médiocre talent d'écrivain, c'est l'ouvrage plein de renseignements précieux intitulé *Philosophoumena*, où il traite des rapports des hérésies avec la philosophie : il y examine chaque théologie hérétique en l'assimilant à un système philosophique ou païen préalablement réfuté ou bafoué.

III. — L'École d'Alexandrie.

Vue générale. — Sous la domination romaine Alexandrie restait une ville trop cultivée pour ne pas contribuer au développement de la littérature chrétienne : en face de l'école néo-platonicienne fondée par Ammonios Saccas, son École catéchétique, établie vers le temps de Commode pour l'instruction ou *catéchèse* des convertis et pour leur préparation au baptême, devint le principal foyer de la science ecclésiastique, une sorte d'école supérieure de philosophie religieuse et d'exégèse biblique, qui brilla d'un vif éclat jusqu'au milieu du IIIe siècle : ses plus illustres représentants furent *Clément d'Alexandrie* et *Origène*.

Clément d'Alexandrie. — *Clément*, d'abord philosophe païen, s'attacha à plusieurs maîtres en divers pays, se convertit à Alexandrie, y devint prêtre, et y enseigna jusqu'au temps (202-203) de la persécution de Septime-Sévère ; il dut alors s'éloigner, et mourut en Asie vers 215. Très érudit, il paraît avoir possédé toutes les sciences de son temps : il est fort préoccupé d'établir les droits de la connaissance rationnelle à côté de ceux de la tradition et de la foi, bref d'instituer entre eux une sorte de concordat ; et, très pénétré d'hellénisme comme saint Justin, il voit dans les philosophes de la Grèce d'utiles auxiliaires pour la défense du christianisme. C'est un esprit pratique, et les règles de la vie ont une grande place dans son enseignement.

Nous avons de lui diverses œuvres dont les principales sont : l'*Exhortation aux Grecs* ou *Protreptique*, apologie qui s'adresse aux âmes hésitantes ; l'*Éducateur* ou *Pédagogue*, minutieux traité de morale destiné à ceux qui, ayant accepté la foi, veulent dans leur vie quotidienne se conduire en vrais chrétiens ; les *Stromates* ou *Couvertures bigarrées*, recueil de

mélanges sur des sujets variés de la foi et de la science chrétienne, écrit pour des chrétiens achevés et capables de s'élever aux plus hautes spéculations. Ces trois ouvrages, qui forment une série continue, et qui se rattachent à un dessein suivi, dénotent une puissance d'esprit toute nouvelle dans la littérature chrétienne, mais la composition et le style en sont médiocres.

Origène. — *Origène*, né en 185, à Alexandrie, de parents chrétiens, n'est au point de vue littéraire qu'un écrivain prolixe, brillant et inégal, qui n'a jamais pris le temps de composer et d'écrire; mais c'est l'esprit le plus profond et le plus fécond des trois premiers siècles du christianisme. A dix-sept ans, il succède à Clément d'Alexandrie dans la direction de l'École; la défense de la foi l'amène à étudier les philosophies helléniques et les livres des hérétiques; des voyages complètent son instruction; partout s'étend l'influence de sa parole et de ses écrits. En 231, divers incidents l'obligent à quitter Alexandrie où il ne jouit plus de la confiance de son évêque; mais ses idées y demeurent, interprétées par ses amis. Il s'installe alors en Palestine, à Césarée, où il continue son enseignement et ses publications, sans cesse consulté ou visité par des chrétiens de tous pays; en 250 la persécution de Dèce ne l'épargne pas, il subit la torture, mais il y survit; il meurt à Tyr en 254 après une vie de zèle et de vertu.

L'œuvre immense d'Origène nous est parvenue très mutilée. Nous ne pouvons mentionner qu'en passant ses travaux d'éditeur et de commentateur de la Bible. On y rattache une vingtaine d'*Homélies*, qui sont encore des commentaires des textes de l'Écriture : elles le montrent enseignant à l'église devant un auditoire plus mélangé que celui de l'École; très simples, exemptes de rhétorique et pleines de sincérité, elles sont le premier spécimen de l'éloquence de la

chaire (1). Mais les ouvrages les plus célèbres d'Origène sont le *Traité des Principes* et la *Réfutation de Celse.*

Le *Traité des Principes* est une vaste synthèse théologique en quatre livres, composée à Alexandrie avant 231 : nous en avons des chapitres entiers et une traduction latine, œuvre de Rufin (2) qui avoue avoir retouché l'original en plus d'un endroit. Les huit livres de la *Réfutation de Celse*, écrits entre 246 et 249, sont conservés : *Celse*, philosophe platonicien du IIe siècle et ami de Lucien, avait écrit contre le christianisme un ouvrage aujourd'hui perdu, le *Discours véritable* ; Origène le suit pas à pas et refute ses objections avec modération et dignité.

VI. — Les Pères de l'Église (IVe siècle).

Vue générale. — Le IVe siècle est la période glorieuse des lettres chrétiennes. Le paganisme n'y périt pas sans se défendre (nous l'avons vu dans un chapitre précédent), de graves hérésies surgissent, et il y a des foules à instruire : autant de raisons pour que s'ajoute à la science chrétienne une éloquence pleine d'ardeur et de vie. C'est alors que paraissent les « Pères de l'Église » : grâce à leur génie, l'éloquence de la chaire, aidée par la renaissance parallèle de la rhétorique païenne, animée quant au fond par la doctrine des Évangiles, touche presque à la perfection. En même temps on commence à écrire l'histoire des origines du christianisme.

Eusèbe. — *Eusèbe*, évêque de Césarée de Palestine, mort vers 340, le premier en date des auteurs gréco-chrétiens du IVe siècle, est un savant tout à fait dé-

(1) Le mot *homélie* (ὁμιλία) signifie « entretien familier » comme *sermo* en latin.

(2) Rufin d'Aquilée (345-410 environ), théologien, ami puis adversaire de saint Jérôme.

pourvu d'éloquence et qui se rattache à la tradition origéniste du IIIe siècle ; il faut en parler ici même, mais sans le compter parmi les « Pères de l'Église ». Ses ouvrages, riches de faits et de lectures, ne brillent pas par le charme du style : le plus important, l'*Histoire ecclésiastique*, qui s'étend jusqu'à l'an 323 (date de la victoire de Constantin sur Licinius), lui a valu le nom de « Père de l'histoire ecclésiastique » ; la *Préparation à l'Évangile*, où il confond le paganisme au nom de la raison, est complétée par la *Démonstration de l'Évangile*, où il établit l'accord des faits évangéliques avec les prophéties de l'Ancien Testament.

Saint Athanase. — Eusèbe n'avait pas accepté sans résistances les décisions du concile de Nicée (325) qui condamnaient l'hérésie d'Arius (1). Au contraire, *saint Athanase*, né vers 295 à Alexandrie où il mourut en 373, en est le défenseur le plus ardent. Simple diacre, il combat l'hérésie dans le concile. Évêque d'Alexandrie (328), il travaille plus que jamais à établir l'unité religieuse ; les persécutions, les sentences d'exil ne viennent pas à bout de son courage, et peu d'hommes ont eu plus d'influence, par l'exemple et par les résultats obtenus, sur les destinées de la religion chrétienne.

La plupart de ses écrits sont consacrés à la lutte contre l'arianisme; d'autres combattent le polythéisme, La sévère exactitude du langage, chez ce génie précis et impérieux, ne le laisse pas atteindre l'éloquence des autres Pères du IVe siècle, mais il est leur maître par la rigueur juridique de sa polémique et par la fermeté de l'âme.

Saint Basile. — *Saint Basile* est, avec *saint*

(1) Arius disait que le Fils n'était pas de la même substance (ὁμοούσιος) que le Père, mais de substance semblable (ὁμοιούσιος), et simplement supérieur à l'humanité. Le concile proclama le Fils consubstantiel à son Père (ὁμοούσιος τῷ Πατρί

Jean Chrysostome, le plus illustre des Pères de l'Église grecque. Avec *saint Grégoire de Nazianze* son ami, et *saint Grégoire de Nysse* son jeune frère, il forme un groupe remarquable par la science et le talent, et qui honore la province de Cappadoce dont ils sont tous trois originaires.

Né vers 330 d'une riche et ancienne famille chrétienne à Césarée, Basile étudie l'éloquence dans sa patrie, puis à Constantinople et surtout à Athènes ; c'est à Athènes qu'il se lie d'amitié avec Grégoire de Nazianze, il y aperçoit le futur empereur Julien, il y suit les leçons d'Himérios et de Libanios. De retour en Cappadoce (355), il professe la rhétorique; puis (357-358) il visite la Syrie et l'Égypte où il étudie la vie monastique très florissante en ces pays. Il revient en Asie Mineure pour y vivre d'abord dans la retraite et propager là aussi la vie monastique, mais sous une forme et avec une règle un peu différentes. Ordonné prêtre en 364, évêque de Césarée en 370, il meurt dans cette ville en 379.

Saint Basile a laissé de nombreux ouvrages. Ses traités dogmatiques *Contre Eunomios* et *Sur le Saint-Esprit* furent inspirés, le premier par la lutte contre l'arianisme, le second par la nécessité de se défendre lui-même contre des accusations d'hérésie. Ses écrits ascétiques, *Règles développées* et *Règles abrégées*, sont des instructions adressées aux moines. Un plus grand intérêt littéraire s'attache à ses *Homélies* et à ses *Lettres*.

Les trois cent soixante-cinq *Lettres* de saint Basile constituent, comme celles de Libanios et celles de Julien, un document de valeur pour l'histoire du IVe siècle, mais elles s'en distinguent par le naturel, par l'absence presque complète de la rhétorique du temps. Ce sont en outre les lettres d'un saint, dictées par la piété ou la charité, souvent écrites pour la protection de quelque faiblesse ou le soulagement de

quelque infortune, et les conseils moraux y sont très élevés et très pratiques.

C'est à ses *Homélies*, par lesquelles il instruisait le peuple de Césarée, que saint Basile doit sa plus grande célébrité. Les unes, *Sur la Création*, connues sous le nom d'*Hexahéméron* (l'œuvre des six jours), sont abondantes en développements lyriques et en tableaux brillants; d'autres, *Sur les Psaumes*, d'un ton plus calme, visent davantage à l'instruction morale. Les autres sont consacrées tantôt à l'histoire des martyrs du IVe siècle, et ce sont alors de véritables oraisons funèbres ou panégyriques des saints, tantôt à des questions proprement théologiques, tantôt à quelque thème de morale religieuse.

A ce dernier genre appartiennent le *Discours aux jeunes gens sur la lecture des auteurs profanes* et le *Discours sur l'avarice*. — Tout en faisant de justes réserves sur certaines parties de la littérature profane, saint Basile ne met pas en doute la légitimité de son emploi dans l'éducation; et, contre ceux de ses contemporains qui voulaient la proscrire entièrement, il montre qu'elle n'est pas seulement une gymnastique de l'esprit, un exercice de style et de pensée, mais une source abondante d'exemples et de préceptes utile pour former les âmes aux bonnes mœurs et les préparer à l'Évangile. — Lorsqu'il traite de l'avarice, il est sans pitié pour les mauvais riches, et il plaide la cause des pauvres avec pathétique, comme dans ce tableau du père de famille réduit par la misère à vendre ses enfants :

Comment vous mettrai-je sous les yeux les angoisses du pauvre ! Ayant tout compté, il vient de reconnaître qu'il n'a pas, qu'il n'aura jamais d'argent, et que son chétif mobilier vaut à peine quelques oboles. Que faire ? Il tourne enfin ses yeux vers ses enfants, et se dit qu'en les mettant en vente sur le marché, il acquerrait quelque ressource pour se sauver de la mort imminente. Contemplez le combat qui se livre entre les tortures de la faim et l'amour paternel ! La faim lui montre la mort terrible qui

l'attend, la nature le retient et l'exhorte à mourir alors avec ses enfants : poussé dans un sens, dans un autre, il succombe enfin sous l'implacable étreinte de la misère. Mais quel nouveau combat remplit l'âme de ce père! Lequel vendrai-je le premier? Lequel tentera davantage le marchand de blé? Prendrai-je l'aîné? Mais je respecte en lui le droit d'aînesse. Choisirai-je le plus jeune? J'ai pitié de son âge, qui ne comprend pas encore la souffrance. Celui-ci est l'image vivante de ses parents, celui-là montre d'excellentes dispositions à s'instruire. Terrible incertitude! Où me tourner? sur lequel tomberai-je? contre lequel prendrai-je une âme de bête? pour lequel oublierai-je la nature humaine? Si je les garde tous avec moi, je les verrai tous mourir de faim. Si je vends l'un d'eux, de quels yeux regarderai-je les autres, qui me considéreront comme traître et perfide? Comment habiterai-je une maison où j'aurai fait moi-même une place vide? Comment m'approcherai-je d'une table dont la nouvelle abondance aura une telle cause? Enfin, après avoir beaucoup pleuré, le père met en vente le plus aimé de ses fils. Son affliction ne t'émeut pas. Quand la faim presse ce malheureux, tu prolonges son tourment par tes hésitations et tes ruses. Il t'offre ses entrailles, en échange de quelque nourriture : non seulement, au moment de le payer, ta main n'est pas frappée d'immobilité, mais tu marchandes sur le prix, t'efforçant de tirer un bénéfice de ce marché horrible! Ni larmes ne t'émeuvent, ni gémissements ne t'attendrissent : inflexible, implacable, tu vois une seule chose, l'or (1)!

Pour faire apprécier plus exactement l'orateur que fut saint Basile, il faudrait pouvoir ne point se borner à cette citation. Rappelons du moins sur son éloquence les jugements autorisés du patriarche Photius (IXe siècle) et de Fénelon, qui se complètent l'un par l'autre. « Basile le Grand, dit Photius, est excellent dans tous ses discours ; nul n'est plus habile que lui pour la pureté, la clarté, la justesse... Par l'ordre et la netteté des pensées il est le premier, ou du moins personne ne le surpasse... Son discours est coulant : on dirait des eaux qui se répandent naturellement d'une source abondante (2). » Mais cette facilité, bien marquée par Photius, est tempérée par la précision

(1) *Homélie* VI, 4. Traduction de Paul Allard, *Saint Basile*, p. 179-180.
(2) Photius, *Bibliothèque*, 141.

et par la gravité. « Saint Basile est grave, dit Fénelon, sentencieux, austère même dans la diction. Il avait profondément médité tout le détail de l'Évangile ; il connaissait à fond les maladies de l'homme, et c'est un grand maître pour le régime des âmes (1). »

Saint Grégoire de Nysse. — *Saint Grégoire de Nysse*, le jeune frère de saint Basile, fut d'abord professeur de rhétorique ; attiré vers le sacerdoce par l'exemple fraternel, évêque de Nysse en Cappadoce (371), il devint l'un des théologiens les plus écoutés de l'Orient, et mourut dans les dernières années du IVe siècle.

Sa réputation repose avant tout sur son œuvre dogmatique, qui est considérable. On a aussi de lui des traités de morale chrétienne, une cinquantaine de *Discours* et quelques *Lettres*. Très savant et très philosophe, il écrit moins bien et il est moins orateur que son frère et que saint Grégoire de Nazianze. L'enflure et les procédés de la rhétorique suppléent trop souvent dans son éloquence aux dons naturels; il a protesté contre la pratique des rhéteurs, mais leur enseignement avait alors tant de force sur l'esprit souple d'un disciple docile que les impressions de la jeunesse survivaient inconsciemment chez ceux qui ne trouvaient pas en eux-mêmes assez de ressources personnelles pour s'en affranchir.

Saint Grégoire de Nazianze. — Saint Grégoire de Nazianze, le condisciple de saint Basile, fut comme lui merveilleusement doué pour l'éloquence. Mais tandis que Basile est un homme d'action que la solitude charme parfois sans le retenir, Grégoire, d'un naturel plus méditatif, se lasse vite de l'action pour lui préférer la retraite et le silence.

Né vers 330 à Arianze en Cappadoce, il fréquente les

(1) Fénelon, *Dialogues sur l'Éloquence*, III

écoles de sa province, puis celles de Césarée de Palestine et d'Alexandrie, celles d'Athènes enfin où il séjourne plus longtemps et devient pour toujours le plus intime ami de son compatriote Basile. Rentré en Cappadoce, il y retrouve son père Grégoire, évêque de Nazianze. En ce temps-là, le célibat ecclésiastique n'était pas encore obligatoire partout, même pour les évêques : Grégoire le père, d'abord membre d'une confrérie d'Hypsistariens ou adorateurs de Zeus Hypsistos, s'était converti tardivement sur les instances de sa femme et avait été élu évêque peu de temps après son baptême. Son fils ne tarda pas à recevoir les ordres sacrés et vécut à Nazianze auprès de ses parents comme auxiliaire du vieil évêque, auquel il succéda en 374. Mais dès 375 le séjour de Nazianze lui pèse, et il va vivre en solitaire à Séleucie d'Isaurie. En 379, appelé par les orthodoxes de Constantinople au plus fort de leur lutte contre l'arianisme, il cède à leurs instances et devient leur évêque ; dès 381, fatigué par d'incessantes difficultés, il quitte Constantinople et se retire dans la solitude à Arianze où il meurt en 390. Son œuvre comprend des *Discours*, des *Poésies* et des *Lettres*.

Les *Lettres*, au nombre de deux cent quarante-trois, furent écrites presque toutes pendant les dernières années de sa vie ; plus courtes que celles de saint Basile, elles se rapportent en général à des affaires privées et renseignent moins sur l'histoire du temps, mais elles sont élégantes et font connaître l'âme de l'auteur.

A la même période appartiennent la plupart des *Poésies*, poèmes théologiques et poèmes historiques, épitaphes, petits morceaux gnomiques ou épigrammes ; les plus intéressants sont les poèmes historiques, où Grégoire parle de lui-même et raconte sa vie. Ce sont là plutôt, malgré une sincérité souvent émue, des œuvres indécises où un instinct très réel de poète

est gêné par l'influence secrète du théologien et de l'orateur.

Arrêtons-nous davantage sur les *Discours* : quarante-cinq sont conservés, et ils datent des diverses périodes de la vie de Grégoire ; leur éloquence est moins simple, plus ample et plus éclatante que celle des homélies de saint Basile ; Grégoire cherche trop à plaire à l'auditoire, mais telle est sa puissance naturelle, telle l'élévation de sa pensée toujours sincère qu'il n'en demeure pas moins comme saint Basile et saint Jean Chrysostome un très grand orateur. Et cet orateur apparaît jusque dans les morceaux les plus dogmatiques, ces cinq *Discours de théologie* prononcés à Constantinople pour démontrer la divinité du Fils et du Saint-Esprit et qui l'ont fait appeler « le Théologien » par excellence. A plus forte raison apparaît-il dans les discours d'un caractère historique comme l'*Éloge de saint Athanase* ou l'*Éloge de saint Basile.*

Cette dernière oraison funèbre est peut-être son chef-d'œuvre, et il y a mis tout son cœur. « S'il y parle volontiers de lui-même, dit M. Maurice Croiset (1), quel hommage il rend cependant à la supériorité de caractère qu'il sentait chez Basile ! Les détails familiers et précis abondent, mais les grands traits sont en pleine lumière. Il raconte avec grâce, avec sentiment ; et, quand il a fini de raconter, il juge de haut, il dégage les qualités maîtresses avec la sûreté d'un historien et l'émotion d'un ami. Ses dernières paroles ont été imitées par Bossuet dans son *Oraison funèbre du prince de Condé*, et elles méritaient de l'être. L'appel adressé à tous ceux auxquels Basile avait fait du bien est d'une ampleur et d'une plénitude remarquables ; et il y a quelque chose de singulièrement touchant dans la façon dont l'orateur éteint ensuite volontairement l'éclat de sa parole, pour finir sur une prière

(1) A. et M. Croiset, *Hist. de la litt. gr.*, t. V, p. 946.

attendrie. » Citons, nous aussi, cette admirable page de péroraison :

Réunissez-vous tous ici, compagnons de Basile, ministres des autels, serviteurs du temple, et les citoyens et les étrangers ; secourez-nous pour achever son éloge, chacun de vous racontant une de ses vertus, s'attachant à un trait de sa vie. Regrettez tous, les grands un législateur, le peuple un guide, les savants un maître, les épouses l'appui de leur vertu, les simples un conducteur, les esprits curieux une lumière, les heureux un censeur, les infortunés un consolateur, la vieillesse un soutien, la jeunesse une règle, la pauvreté un bienfaiteur, la richesse un dispensateur des aumônes. Il me semble que les veuves doivent célébrer leur protecteur, les pauvres l'ami des pauvres, tous enfin celui qui se faisait tout à tous afin de gagner toutes les âmes.

Reçois cet hommage d'une voix qui te fut chère, d'un homme ton égal en âge et en dignité. Si mes paroles approchent de ce qui t'est dû, c'est grâce à toi : c'est par confiance en ton secours que j'ai entrepris cet éloge. Si je suis resté beaucoup au-dessous, pouvait-il m'arriver autre chose dans l'abattement où m'ont mis la vieillesse, les maladies et le regret de ta perte ? Mais le Seigneur agrée ce que nous faisons selon notre pouvoir. Pour toi, regarde-nous du haut des cieux, âme heureuse et sainte (1) !

V. — Les Pères de l'Église (suite) : Saint Jean Chrysostome.

Vie de saint Jean Chrysostome et caractère général de son œuvre. — Le plus éloquent des Pères de l'Église grecque, *saint Jean*, surnommé *Chrysostome* (bouche d'or), originaire d'une importante famille chrétienne, naquit à Antioche vers 347 et y fut l'élève de Libanios. Après quelques succès dans l'éloquence des tribunaux, il se retire dans les montagnes de la Syrie ; il y passe six années, d'abord avec les moines, puis en solitaire ; c'est une période d'ascétisme et d'études préparatoires, mais une

(1) Traduction de Fialon, dans son *Étude historique et littéraire sur saint Basile*, 2e éd., Paris, 1869, p. 283.

période féconde, car il écrit alors des traités de morale religieuse où perce sa vive et naturelle éloquence. Revenu à Antioche, diacre en 381, prêtre en 386, il se rend célèbre par ses prédications qu'il poursuit dans cette ville jusqu'à la fin de 397. A cette date l'empereur Arcadios l'appelle au siège archiépiscopal de Constantinople. Dans cette situation difficile, il se distingue par ses vertus, sa charité, son zèle, et, là encore, par son éloquence, bien que trop d'affaires l'empêchent de prêcher avec la même régularité qu'en Syrie; mais par son zèle même il s'attire des ennemis, il déplaît à l'impératrice Eudoxie dont il a blâmé la conduite, et en 403 il est violemment conduit en exil. Cet exil est d'abord très court; mais, dès l'automne de 403, un nouveau conflit avec Eudoxie provoque l'exil définitif (juin 404) qui le mène jusqu'à Cucuse, pauvre et lointaine bourgade de Cappadoce, où il passe trois années, toujours dévoré d'une inlassable activité, entretenant une correspondance suivie avec ses amis de Constantinople et d'Antioche, encourageant des missions sur divers points de l'Asie Mineure, et composant ses derniers traités de morale religieuse. Pendant l'été de 407 un nouveau lieu d'exil, fort éloigné de Cucuse, lui est assigné; il meurt en route à Comane en Arménie.

Saint Jean Chrysostome n'est pas un théologien, mais plutôt un moraliste très expert dans la conduite des âmes et très éloquent. Son œuvre, la plus considérable de la littérature chrétienne en langue grecque, comprend, comme un rapide aperçu de sa vie l'a montré, des *Traités*, des *Homélies*, des *Lettres*.

Ses « Lettres » et ses « Traités ». — La plupart des *Lettres* (il en reste deux cent trente-huit), appartiennent à la période de l'exil. Elles ne constituent pas, comme celles de saint Basile, un document important pour l'histoire générale, mais elles montrent sous le plus noble aspect le caractère de Chrysos-

tome qui ne connaît ni la haine ni la faiblesse

Le long traité *Sur le Sacerdoce* est celui qui passe pour son chef-d'œuvre. Bien que Chrysostome l'ait composé sous forme de dialogue, il n'y rivalise pas avec Platon, et c'est le ton oratoire qu'il y garde de préférence; la langue est très pure et le style très soigné. On y admire la précoce maturité de l'auteur : Jean était à peine diacre lorsqu'il le publia; or il y parle de la sublimité, des dangers et des devoirs de l'état ecclésiastique avec une rare fermeté de pensée, une merveilleuse sûreté d'observation, et il supplée par une divination puissante à l'expérience qui lui manque encore.

Saint Jean Chrysostome orateur. — Si intéressants et si beaux que soient les Traités de saint Jean Chrysostome, son œuvre oratoire reste son principal titre au souvenir de la postérité : de tous les Pères de l'Église grecque il n'en est aucun qui ait prêché davantage et dont nous ayons conservé plus d'*Homélies*, aucun dont l'action sur ses auditeurs paraisse avoir été aussi grande. Son éloquence est admirable de facilité, de mouvement et de couleur : la période s'y développe avec un abandon plein de grâce; le style y passe aisément de l'élévation majestueuse à la familiarité, il est riche en images variées, en métaphores originales, en comparaisons frappantes.

Mais le don le plus précieux de Chrysostome, c'est le tour pratique et l'efficacité de sa parole. « Il a, dit M. Puech son dernier historien, il a donné sa perfection à l'homélie, dont il a fait avant tout un sermon efficace et intelligible à tous. Telle qu'il la conçoit, l'homélie, en sa composition un peu lâche qui sent toujours l'improvisation, contient à la fois un enseignement très simple du dogme, donné au moyen d'une exégèse qui recherche dans le texte sacré, plutôt que l'allégorie, le sens historique et l'exemple; et une prédication morale qui se rattache, tantôt de près,

tantôt plus librement, à l'exégèse, s'attaque successivement à tous les vices selon les besoins du moment, et apporte aux auditeurs une règle précise de conduite pour toutes les conditions de la vie (1). »

Les « Homélies » d'Antioche : l'affaire des Statues, la prédication morale. — L'orateur n'arriva pas du premier coup à cette maîtrise. Il prêchait depuis un an devant le peuple d'Antioche en cherchant sa véritable voie lorsqu'une crise mémorable établit l'union intime entre le pasteur et le troupeau. C'était en 387, vers la fin de l'hiver : au sujet d'une taxe établie par l'empereur, les habitants avaient renversé les statues de la famille impériale ; Théodose ayant annoncé des représailles, et l'évêque Flavien étant parti pour Constantinople afin de conjurer sa colère, Jean soutint le courage du peuple et le consola, jusqu'au jour où il put lui annoncer la clémence de l'empereur, dans les homélies *Sur les Statues*. Voici la page bien connue où il reconstitue par la pensée « non sans rhétorique, non sans quelque verbosité, mais avec une réelle émotion (2) », le discours de Flavien à Théodose

Regarde combien il sera beau dans la postérité que l'on sache qu'au milieu des périls d'un si grand peuple dévoué à la vengeance et aux supplices, quand tous frissonnaient de terreur, quand les chefs, les préfets, les juges étaient saisis de crainte et n'osaient élever la voix pour les malheureux, un vieillard s'est avancé avec le sacerdoce de Dieu, et par sa seule présence, par ses simples paroles, a vaincu l'empereur; et qu'alors une grâce que l'empereur avait refusée à tous les grands de sa cour, il l'accorda aux prières d'un vieillard, par respect pour les lois de Dieu. En effet, ô prince! mes concitoyens n'ont pas cru te rendre un médiocre honneur, en me choisissant pour cette mission ; car ils ont jugé (et ce jugement fait ta gloire) que tu préférais la religion dans ses plus faibles ministres à toute la puissance du trône. Mais je ne viens pas seulement de leur part ; je viens au nom du souverain des cieux pour dire à toi

(1) A. Puech, *Saint Jean Chrysostome*, p. 189-190.
(2) *Ibid.*, p. 52.

âme clémente et miséricordieuse ces paroles de l'Évangile : « Si vous remettez aux hommes leurs offenses, Dieu vous remettra les vôtres. » Souviens-toi de ce jour où nous rendrons compte de nos actions, et songe que, si tu as commis des fautes, tu peux les effacer toutes par un pardon, sans combat, sans effort. Les autres envoyés apportent de l'or, de l'argent, et des offrandes semblables ; moi, je m'approche de ta puissance avec le livre de notre sainte loi dans les mains ; je te le présente, au lieu de tous les dons, et je te conjure d'imiter ton souverain maître, qui, chaque jour offensé par nos fautes, ne se lasse pas de nous prodiguer ses bienfaits. Ne confonds pas nos espérances ; ne démens pas nos promesses. Je veux que tu le saches : si tu veux bien apaiser ta colère, si tu rends à notre ville ton ancienne amitié, je m'en retournerai plein de confiance ; mais si tu as banni Antioche de ta pensée, je n'y retournerai pas, je ne verrai plus son territoire, je le renierai pour jamais, je deviendrai citoyen d'une autre ville : je ne voudrais pas d'une patrie pour laquelle toi, le plus humain et le plus clément des hommes, tu serais devenu cruel et sans pitié (1).

L'affaire des Statues avait assuré l'autorité de Chrysostome. Alors commence pour lui un apostolat d'un peu plus de dix années auprès du peuple d'Antioche auquel il prêche la plus pure morale chrétienne, combattant les relâchements qui s'introduisaient dans les mœurs pour ramener celles-ci à la sévérité de la morale évangélique. Nous ne pouvons donner une idée de la variété de cette prédication. Disons du moins qu'il s'y montre l'apôtre par excellence de la charité sous toutes ses formes, et citons une très belle page où il recommande la pratique de l'hospitalité :

Combien peu sont les hôtes de leurs frères ! On sait trop bien qu'il y a une maison commune de l'Église qu'on appelle l'hôpital. Mais l'on devrait agir soi-même, aller s'asseoir aux portes de la ville, accueillir spontanément les arrivants. Au contraire, on compte sur les ressources de l'Église. On oublie que la charité a un double but : elle doit profiter autant à celui qui l'exerce

(1) *Sur le retour de l'évêque Flavien* (XXIe et dernière des homélies *Sur les Statues*), § 43-46 de l'édition Ragon. Traduction de Villemain dans le *Tableau de l'éloquence chrétienne au IVe siècle.*

qu'à celui qui la reçoit. A raisonner comme le font ceux qui se refusent à pratiquer l'hospitalité eux-mêmes en leur propre domicile, on devrait conclure aussi qu'il faut laisser les prêtres prier pour la communauté et renoncer soi-même à la prière. Cependant on loge sans difficulté les soldats, sur la réquisition des autorités civiles. On ne veut pas en faire autant pour les pauvres, sur la réquisition du Christ. Les pauvres cependant sont nos défenseurs contre les démons, comme les soldats contre les barbares... Ayez donc chacun à domicile un *Xenodochium* (1) proportionné à vos ressources ; réservez dans votre maison une chambre pour l'hôte, c'est-à-dire pour le Christ. Chargez un de vos serviteurs — et ne craignez pas de choisir le meilleur pour cet office — d'y recevoir et d'y soigner les mendiants et les infirmes. Sinon, si vous vous refusez à faire ce sacrifice, si vous ne voulez pas introduire Lazare à votre foyer domestique, recevez-le du moins à l'écurie. Oui, recevez le Christ à l'écurie. Vous frémissez, c'est bien pis de lui refuser votre porte (2).

Les « Homélies » de Constantinople : l'affaire de la disgrâce d'Eutrope. — A Constantinople, si la prédication de Chrysostome se fit plus rare, elle ne fut ni moins pratique ni moins éloquente ; elle eut même plus souvent à s'exercer dans quelques-unes de ces circonstances exceptionnelles où un orateur, porté par son sujet, se surpasse et donne toute sa mesure. Déjà à Antioche la sédition de 387 avait révélé à Chrysostome les ressources de pathétique de son génie, ce qu'on peut appeler sa grande manière, qui rappelle (malgré les différences) l'éloquence classique d'Athènes et de Rome ; à Constantinople, quand il est mêlé à de graves événements politiques, quand il entre en conflit avec le pouvoir civil, cette grande manière lui devient presque ordinaire, et jamais il ne l'a plus complètement pratiquée que dans ses deux homélies *Sur la disgrâce d'Eutrope*. Eutrope, favori d'Arcadios, après s'être fait donner le consulat et avoir obtenu de l'empereur, malgré l'opposition de

(1) Ξενοδοχεῖον, mot grec qui signifie littéralement « asile, abri pour étrangers »
(2) Homélie *Sur les Actes des Apôtres*, 45. Traduction A. Puech, *Saint Jean Chrysostome*, p. 66-67.

Chrysostome, une mesure qui retirait aux églises leur antique droit d'asile, vit tout à coup sa fortune changer : une intrigue de cour et une sorte d'émeute de la garnison ayant mis sa tête en danger, il se réfugia dans une église en se réclamant de ce droit d'asile qu'il avait prétendu abolir. Ce fut pour Chrysostome une revanche éclatante. Le dimanche qui suivit la chute du favori et sa fuite à l'église, il prêcha devant lui sur la vanité des biens de ce monde, il expliqua pourquoi il lui prêtait asile malgré son indignité, il demanda pour lui des prières et souhaita la grâce de l'empereur ; et voici l'exorde de cette première homélie :

C'est toujours le moment, mais c'est aujourd'hui le moment plus que jamais de s'écrier: Vanité des vanités, et tout est vanité. Où est maintenant l'éclatante dignité du consul ? Où est aujourd'hui la lumière des torches ? Où est le bruit de la foule, le vivat du cirque, la flatteuse acclamation du théâtre ? Tout cela est passé ; un orage soudain a fait choir les feuilles, et dévasté l'arbre, si bien que le voilà maintenant pareil à un tronc dépouillé, dont la racine même est ébranlée et qui vacille. Où sont maintenant les amis doucereux, qui sacrifient à la puissance et ne songent qu'à plaire par leurs paroles et par leurs actes ? Tout cela n'était qu'un songe nocturne, et à l'apparition du jour il s'est évanoui. C'étaient des fleurs printanières ; le printemps a passé, et toutes se sont flétries. C'était une ombre, et elle n'est plus ; c'était une fumée, et elle s'est dissipée. C'est pourquoi nous devons toujours nous répéter la parole divine : Vanité des vanités, et tout est vanité ! Cette parole devrait être gravée sur les murailles, sur les vêtements, sur les marchés, sur les maisons, dans les rues, et surtout dans la conscience de tous, et nous devrions toujours y penser : car le mensonge et l'apparence, l'illusion des choses terrestres, la foule les prend pour réalité. Chaque jour, à chaque repas, dans toutes les réunions, chacun devrait la redire à son voisin, chacun devrait l'entendre de son voisin : Vanité des vanités, et tout est vanité. Ne t'ai-je pas toujours dit — continuait l'orateur en apostrophant Eutrope — que la richesse est fugitive ? Mais tu ne voulais pas m'entendre. Ne t'ai-je pas dit qu'elle est ingrate ? Mais tu ne voulais pas me croire. Vois, aujourd'hui l'expérience t'a montré qu'elle n'est pas seulement fugitive, qu'elle n'est pas seulement ingrate, mais encore qu'elle est meurtrière. C'est elle qui t'a conduit ici,

et qui te fait trembler ici, et l'Église que tu as combattue t'a ouvert son sein et t'y accueille. Mais le théâtre, que tu protégeais, et en faveur duquel tu t'irritas souvent contre moi, t'a trahi et t'a renversé. Le cirque, qui dévora tes richesses, a tiré le glaive contre toi. L'Église, au contraire, que ta colère frappa sans raison, fait tout pour t'arracher à ta perte (1).

La seconde homélie ne le cède point en éloquence à la première. Dans l'intervalle, l'émeute de la garnison s'était renouvelée ; Chrysostome, saisi par des soldats et refusant de livrer son suppliant, avait été conduit devant l'empereur ; là dessus Eutrope pris de peur abandonnait son asile, était arrêté, exilé à Chypre et bientôt mis à mort. Le dimanche qui suivit l'arrestation d'Eutrope, Chrysostome monta en chaire et parla sur le même thème. Il raconta et commenta les événements, dont il prit texte pour célébrer la grandeur et la puissance de l'Église ; il justifia aussi ses intentions, pour répondre à ceux que scandalisait la hardiesse avec laquelle il avait parlé de la vanité des richesses :

Je parle ainsi, non pour attirer sur vous le malheur, — que cette pensée soit loin de moi ! — non pour raviver la blessure, mais pour que le naufrage même des autres nous apprenne à trouver le port. Quand les soldats et les glaives menaçaient, quand la ville brûlait, quand le diadème était sans pouvoir, quand la pourpre était outragée, quand partout la rage de l'armée éclatait, où étaient alors les richesses ? où les esclaves ? Tout était en fuite. Où étaient les amis ? Tous avaient jeté le masque. Où étaient les maisons ? Elles étaient closes. — Faut-il maintenant me traiter de gêneur, d'homme insupportable, parce que je répète toujours : la richesse trahit ceux qui en mésusent ? Le temps est venu et a montré la vérité de mes paroles. Pourquoi es-tu si attaché à la richesse, quand elle ne te sert de rien à l'heure des catastrophes ? Si elle sert à quelque chose, alors qu'elle le prouve quand tu tombes dans l'infortune ! — Mais beaucoup me font ce reproche : tu attaques sans cesse les riches Oui certes, car sans cesse ils attaquent les pauvres ; d'ailleurs je n'attaque pas les riches, mais ceux qui usent mal de la richesse.

(1) Traduction A. Puech, *Saint Jean Chrysostome*, p. 140 141.

Je le dis toujours : ce ne sont pas les riches que j'accuse, ce sont les avares; autre chose est la richesse que l'avarice. Sachez distinguer les choses et ne pas confondre ce qui ne doit pas être confondu. Tu es riche? Je ne te le défends pas. Tu t'empares du bien d'autrui? Alors je ne puis plus me taire. Veux-tu me lapider? Je suis prêt à verser mon sang, si je puis seulement prévenir le péché. La haine et la guerre ne m'effraient pas; une seule chose me tient à cœur, l'amélioration de mes auditeurs. Les riches sont mes enfants, les pauvres sont mes enfants. Si donc tu attaques les pauvres, je t'accuse. Mais le pauvre ne souffre pas autant par là que le riche, car le pauvre ne souffre que dans son argent, et toi, tu fais tort à ton âme. Qui veut me lapider me lapide, qui veut me haïr me haïsse! Je ne crains aucun mal, je ne crains rien que le péché. Si nul ne peut me convaincre d'un péché, le monde entier peut me faire la guerre; cette guerre sera ma gloire (1).

Cette fière éloquence avait peut-être sur les âmes moins d'effet que l'accent d'intimité et de tendresse qui est la marque distinctive des homélies d'Antioche, et elle étonnait nombre d'auditeurs dans une capitale de cour mal habituée à la liberté de la parole évangélique. Cependant on ne peut qu'admirer sa grandeur et sa sincérité : avec Chrysostome l'orateur chrétien était devenu presque l'égal de Démosthène ou de Cicéron, sinon par la pureté du langage, du moins par la véhémence, le pathétique et l'éclat.

VI — Les lettres chrétiennes au Vᵉ siècle.

La décadence des lettres chrétiennes : ses causes. — Après les écrivains et orateurs chrétiens du IVᵉ siècle, très rapide est la décadence littéraire du christianisme grec. Les esprits les mieux doués continuent des traditions et suivent des exemples, mais ils n'ont plus le même essor et la même originalité créatrice. « D'ailleurs, la situation est moins favorable littérairement. Le paganisme n'a presque plus d'exis-

(1) Traduction A. Puech, *Saint Jean Chrysostome*, p. 145-146.

tence sociale, plus de force de résistance ouverte. Les discussions se resserrent entre orthodoxes et hérétiques... L'enseignement même de la morale chrétienne n'a plus les mêmes stimulants ; car le christianisme élimine peu à peu de la vie sociale l'élément païen, de telle sorte que la contradiction latente diminue chaque jour. Enfin les thèmes d'enseignement moral sont constitués, comme aussi ceux de la dévotion. On n'a donc plus les mêmes efforts à faire, et, comme il arrive en pareil cas, dès que l'intelligence cesse de créer, elle s'affaiblit en raison de ses ressources mêmes (1). »

Trois noms seulement sortent alors du commun, celui de *Synésios* au début du siècle ; puis ceux de *saint Cyrille d'Alexandrie* et de *Théodoret*.

Synésios. — *Synésios* (mort vers 414) est l'une des figures les plus singulières de ce temps. Païen de naissance, élevé dans la discipline du néo-platonisme, chrétien tardif, et aussitôt évêque de Ptolémaïs en Cyrénaïque où il possédait de vastes domaines (409), il se montra ferme et généreux et utile à son pays, dans son court mais actif épiscopat. Il reste de lui quelques *Traités* divers, des *Discours*, des *Lettres*, des *Hymnes* d'une poésie médiocre; ces œuvres, d'intérêt et de valeur très mêlés, appartiennent aux diverses périodes de sa vie.

Saint Cyrille d'Alexandrie. — *Saint Cyrille d'Alexandrie*, né vers 380, évêque de sa ville natale de 412 à 444, année de sa mort, a laissé de nombreux écrits. Il a présenté une œuvre d'apologie générale dans sa *Défense du Christianisme contre Julien* dont nous n'avons plus que le premier tiers. Tout un groupe d'écrits discute les opinions hétérodoxes, en particulier le Nestorianisme (2) que Cyrille fit condamner

(1) A. et M. Croiset, *Hist. de la litt. gr.*, t. V, p. 1055.

(2) Nestorios, archevêque de Constantinople, soutenait qu'il y a en Jésus-Christ deux personnes distinctes, l'une divine, l'autre humaine, la personne divine

aux conciles de Rome (430) et d'Éphèse (431). Un autre groupe, moins bien conservé, comprend quelques *Homélies*, des fragments de *Commentaires* sur diverses parties de l'Ancien et du Nouveau Testament, et une centaine de *Lettres*. Cyrille est un esprit net, logique, ardent, mais il n'a point dans le style et dans l'éloquence ce naturel et cet instinct de la beauté qui font le charme des grands évêques du IVe siècle.

Théodoret. — Né à Antioche vers 386, évêque d'une bourgade de Syrie, mort vers 458, et longtemps partisan de Nestorios, *Théodoret* a moins d'importance que Cyrille dans l'histoire religieuse du Ve siècle. Mais ses œuvres, très nombreuses et variées, se sont presque toutes conservées. Les plus remarquables, écrites d'un style clair et sobre, sont une *Démonstration de la vérité chrétienne d'après la philosophie hellénique*, des *Commentaires* sur l'Ancien et le Nouveau Testament, et une *Histoire ecclésiastique* qui continue celle d'Eusèbe.

Après ces auteurs, la littérature grecque chrétienne présente de moins en moins d'intérêt. Nous ne suivrons pas plus loin son histoire : ce serait dépasser les justes limites de cette étude.

RÉSUMÉ.

La langue grecque a servi encore par une riche littérature à la propagation du christianisme.

Au Ier siècle et au commencement du IIe appartiennent les livres du *Nouveau Testament* et les œuvres des *Pères apostoliques* (*saint Clément* de Rome, *saint Ignace*, etc.).

Le IIe siècle est celui des *Pères apologistes* (*saint*

venant s'unir d'une union purement morale et extérieure à la personne humaine de manière à faire de celle-ci le porteur de la divinité (θεοφόρος) et rien de plus ; il ajoutait que la mère de Jésus-Christ ne pouvait être appelée Mère de Dieu (θεοτόκος) mais seulement mère d'un homme, mère du Christ (χριστοτόκος). Les conciles proclamèrent Jésus-Christ à la fois Dieu et homme en une seule personne et maintinrent à Marie le titre de Mère de Dieu (θεοτόκος).

Justin*, *saint Irénée, etc.), qui défendent et justifient la foi contre ses multiples adversaires.

La fin du IIe et la première moitié du IIIe siècle voient fleurir l'***École d'Alexandrie***, principal foyer des études de philosophie religieuse et d'exégèse biblique, illustrée par les œuvres variées et savantes de ***Clément d'Alexandrie*** et d'***Origène***.

Le IVe siècle est l'âge d'or de la littérature grecque chrétienne. ***Eusèbe*** écrit une savante *Histoire ecclésiastique*. Les ***Pères de l'Église*** unissent à la science les dons de l'éloquence : tels sont ***saint Athanase***, patriarche d'Alexandrie ; ***saint Basile***, évêque de Césarée en Cappadoce, où il instruit le peuple par ses *Homélies*. moraliste aussi remarquable par la facilité que par la précision et la gravité de sa parole, génie supérieur à celui de son frère ***saint Grégoire de Nysse*** ; puis l'intime ami de saint Basile, ***saint Grégoire de Nazianze***, surnommé « le Théologien », dont l'ample et éclatante éloquence se fait admirer dans ses *Oraisons funèbres de saint Athanase et de saint Basile*, et dont les *Poésies* ne sont pas sans valeur.

Le IVe siècle se glorifie surtout de ***saint Jean Chrysostome*** (347-407), qui par l'étendue et par la valeur de ses œuvres (*Lettres*, *Traités*, *Homélies*) est le plus renommé des Pères de l'Église grecque. Son éloquence se distingue non seulement par l'éclat et le pathétique qui font de lui presque l'égal de Démosthène et de Cicéron, mais par le tour pratique et l'efficacité de sa parole. Il prêcha d'abord et principalement à Antioche, sa ville natale, puis à Constantinople, dont il fut l'évêque et qu'il ne quitta que pour aller mourir dans la disgrâce et l'exil. Ses prédications les plus célèbres sont, pour la période d'Antioche, les homélies *Sur les Statues*, et, pour la période de Constantinople, les homélies *Sur la disgrâce d'Eutrope*.

Au Ve siècle, la décadence littéraire du christianisme grec est très rapide même dans les œuvres intéressantes et importantes à divers titres de ***Synésios***, de ***saint Cyrille d'Alexandrie***, et de ***Théodoret***.

LECTURES RECOMMANDÉES

Sur l'ensemble du chapitre : BARDENHEWER (O.), *Les Pères de l'Église, leur vie et leurs œuvres*, traduction française par P. GODET et C. VERSCHAFFEL, 3 vol. (Paris, Bloud), et *Geschichte der altkirchlichen Litteratur* (pour les trois premiers siècles), 2 vol., Fribourg, Herder, 1902 et suiv. ; BATIFFOL (Mgr), *Anciennes littératures chrétiennes, La littérature grecque* (Paris, Lecoffre) ; CROISET (A. et M.), *Histoire de la littérature grecque*, t. V ; L. DUCHESNE (Mgr), *Histoire ancienne de l'Église*, t. I et II (Paris, Fontemoing) ; HARNACK, *Geschichte der altchristlichen Litteratur* (4 vol., Leipzig, 1893 et suiv.); RAUSCHEN, *Éléments de patrologie et d'histoire des dogmes*, traduits de l'allemand et adaptés par E. RICARD, 1906. — Pour une bibliographie détaillée, voir A. PUECH, *La littérature grecque chrétienne en 1901* et *La littérature grecque chrétienne depuis 1901*, dans la *Revue de synthèse historique*, nos de juin 1901 et d'avril 1907.

Sur les Pères du IIe et du IIIe siècle : RIVIÈRE (JEAN), *Saint Justin et les apologistes du IIe siècle* (Bloud) ; DUFOURCQ (ALBERT), *Saint Irénée* (ibid.) ; A. DE LA BARRE, *Clément d'Alexandrie* (article du *Dictionnaire de théologie catholique*, fascicule XVIII, 1906) ; PRAT (FERDINAND), *Origène, le théologien et l'exégète* (Bloud).

Sur les Pères du IVe siècle : VILLEMAIN, *Tableau de l'éloquence chrétienne au IVe siècle* (1846) ; DE BROGLIE (A.), *L'Église et l'Empire romain au IVe siècle* (6 vol., 1856-1866) ; F. CAVALLERA, *Saint Athanase* (Bloud, 1908) ; PAUL ALLARD, *Saint Basile* (Lecoffre, 4e éd. 1905) ; MÉRIDIER, *L'influence de la seconde sophistique sur l'œuvre de Grégoire de Nysse* (Rennes, 1906) ; A. PUECH, *Un réformateur de la société chrétienne au IVe siècle, saint Jean Chrysostome* (Hachette, 1891), et *Saint Jean Chrysostome* (Lecoffre, 4e éd., 1905).

TEXTES A CONSULTER.

La bibliographie des éditions spéciales est dans les ouvrages ci-dessus cités de BARDENHEWER, BATIFFOL, CROISET ; nous nous bornerons à de brèves indications.

L'ensemble de la littérature grecque chrétienne a été édité par J.-P. MIGNE dans son *Patrologiæ cursus completus* (*Patrologia græca*, 161 vol., 1857-1866). — L'Académie de Berlin publie chez Hinrich à Leipzig : *Die Griech hen christlichen Schriftsteller*

der ersten drei Iahrhunderte (16 volumes parus de 1897 à 1908). — Une collection nouvelle, *Textes et documents pour l'étude historique du christianisme*, est en publication depuis 1904 chez Alph. Picard à Paris sous la direction des abbés Hemmer et Lejay. — En 1861 Fr. Dübner a publié dans la Bibliothèque Didot un volume d'Œuvres choisies de saint Jean Chrysostome qui contient entre autres textes le traité *Sur le Sacerdoce* et les homélies *Sur les Statues*.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Destinées et influence de la littérature grecque. — Nous avons atteint le terme fixé pour cette Histoire de la littérature grecque. Nous pourrions aller plus loin, puisque les productions littéraires en langue grecque, profanes ou sacrées, ne s'arrêtent pas au seuil du VIe siècle. Mais alors la langue des auteurs se modifie en même temps que leur esprit : c'est le temps de la *Littérature byzantine* (VIe-XVe siècle), féconde, mais sans originalité. Même au milieu de cette décadence, ou de cette transformation, la tradition classique se conserve dans les écoles, et, après la prise de Constantinople (1453), ce sont des maîtres grecs, fuyant la barbarie des Turcs, qui font revivre en Occident l'étude de la langue classique et la connaissance de l'antique littérature. Guidés par ces maîtres, les savants français et italiens de la Renaissance firent connaître au monde civilisé, qui les avait oubliés, tant de chefs-d'œuvre, modèles achevés de force et de grâce, d'harmonie et de bon goût, source inépuisable d'idées fécondes et généreuses. Déjà Rome avait dû presque toute sa gloire littéraire à l'imitation des Grecs; eux aussi, nos grands écrivains du XVIe et du XVIIe siècle furent pour une très large part les disciples de la Grèce. Étudier et aimer la littérature grecque, ce n'est donc pas seulement augmenter en nous le trésor du beau et du bien; c'est aussi nous préparer à mieux comprendre et à mieux aimer notre littérature nationale.

FIN.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES NOMS D'AUTEURS ET DES TITRES D'OUVRAGES

CITÉS DANS LE VOLUME

A

(1) Les chiffres renvoient aux pages. Les noms d'auteurs sont en caractères romains, les titres d'ouvrages en *italiques*.

I

J

K

L

M

N

O

P

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

LE PEUPLE GREC. — LA LANGUE. — CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE LA LITTÉRATURE GRECQUE. — GRANDES DIVISIONS.

PREMIÈRE PÉRIODE

L'AGE ÉPIQUE

CHAPITRE PREMIER

L'ÉPOPÉE HÉROÏQUE.

CHAPITRE II

L'ÉPOPÉE DIDACTIQUE. — LA FIN DE L'AGE ÉPIQUE.

DEUXIÈME PÉRIODE

LE LYRISME ET LES COMMENCEMENTS DE LA PROSE.

CHAPITRE PREMIER

LE LYRISME.

CHAPITRE II

PREMIERS PROSATEURS ; HÉRODOTE.

TROISIÈME PÉRIODE

PÉRIODE ATHÉNIENNE

CHAPITRE PREMIER

LA TRAGÉDIE.

CHAPITRE II

LA COMÉDIE.

CHAPITRE III

L'HISTOIRE.

CHAPITRE IV

LA PHILOSOPHIE.

CHAPITRE V

L'ÉLOQUENCE.

QUATRIÈME PÉRIODE

PÉRIODE ALEXANDRINE

CHAPITRE UNIQUE

L'ALEXANDRINISME. — THÉOCRITE.

CINQUIÈME PÉRIODE

PÉRIODE ROMAINE ET IMPÉRIALE

CHAPITRE PREMIER

LA LITTÉRATURE PROFANE.

CHAPITRE II

LA LITTÉRATURE CHRÉTIENNE.

1389-20. — Corbeil. Imprimerie Crété.

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE PAR LA DISSERTATION

A L'USAGE

DE L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE DES GARÇONS
ET DES JEUNES FILLES
ET DES CANDIDATS A LA LICENCE LITTÉRAIRE

PAR

M. ROUSTAN

DOCTEUR AGRÉGÉ DES LETTRES
INSPECTEUR DE L'ACADÉMIE DE PARIS
LAURÉAT DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

TOME I. — **Le Dix-septième siècle.** 1 volume in-12 contenant *614 sujets* accompagnés *de plans de développements*, *de conseils* et d'*indications de lectures recommandées*. br. **9 fr. 50**

TOME II. — **Le Dix-huitième siècle.** 1 volume in-12 contenant *436 sujets* accompagnés de *plans de développements*, *e conseils* et d'*indications de lectures recommandées*, broché. **7 fr.**

TOME III. — **Le Dix-neuvième siècle.** 1 volume in-12, contenant *1235 sujets* accompagnés de *plans de développements*, de *conseils* et d'*indications de lectures recommandées* broché .... **12 fr.**

TOME IV. — **Le Moyen âge et le Seizième siècle. Sujets généraux.** 1 volume in-12, 18×12, contenant *605 sujets* accompagnés de *plans de developpements*, de *conseils* et d'*indications de lectures recommandées*, broché..... **7 fr.**

Cette série de quatre volumes qui renferment, le premier des sujets de dissertation *relatifs au XVII*[e] *siècle*, le second des sujets *relatifs au XVIII*[e] *siècle*, le troisième des sujets *relatifs au XIX*[e] *siècle*, les quatrième des *sujets relatifs au moyen-âge et au XVI*[e] *siècle* et des *sujets généraux*, s'adresse aux élèves de l'**enseignement secondaire des jeunes gens** (second cycle), aux élèves de l'**enseignement secondaire des jeunes filles**, et à ceux qui préparent une **licence littéraire**.

TABLEAU

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

AU XIXE SIÈCLE

PAR

FORTUNAT STROWSKI

MAITRE DE CONFÉRENCES

A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

1 vol. in-12 ($18^{cm} \times 12^{cm}$), broché . . . . **8** »
— Relié toile . . . . **10** »

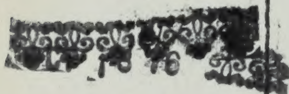
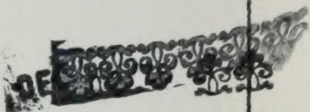
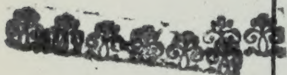
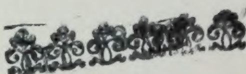
Voici de quelle manière l'auteur a disposé ce *Tableau :*

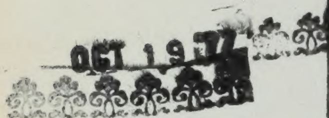
Il est incontestable que, pendant ce siècle plus que jamais en France, le mouvement de la vie a créé de rapides courants qui, pour quelques années, imprégnaient, soulevaient et emportaient tout, comme un fleuve emporte avec lui ses remous et ses tourbillons. M. Strowski a essayé de délimiter et de peindre ces divers courants, en se servant des œuvres littéraires où ils s'étaient le plus clairement réflétés. Et puis, entre ces chapitres qui sont comme les fresques mouvantes d'un « cinématographe », il a placé une série d'autres images « animées », d'un caractère plus intime, les images individuelles de la formation et de la carrière des grands écrivains, en essayant toujours de rattacher strictement les œuvres à l'instant précis de cette carrière qui les a produites.

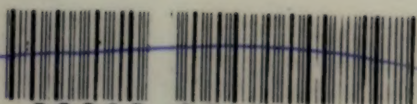
L'auteur n'a pas cru devoir démembrer les grands écrivains du XIXe siècle pour les nécessités de la classification, ni sacrifier leur individualité au profit des diverses écoles et des divers genres. Quelquefois, cependant, lorsqu'une école, — le romantisme par exemple, — lui a paru avoir une signification d'ensemble très fortement marquée, il a essayé de ne pas interrompre, en s'arrêtant trop longuement à considérer les personnes, le cours entier d'une évolution historique si précise et si belle.



LITTÉ




a39003 001201564b

